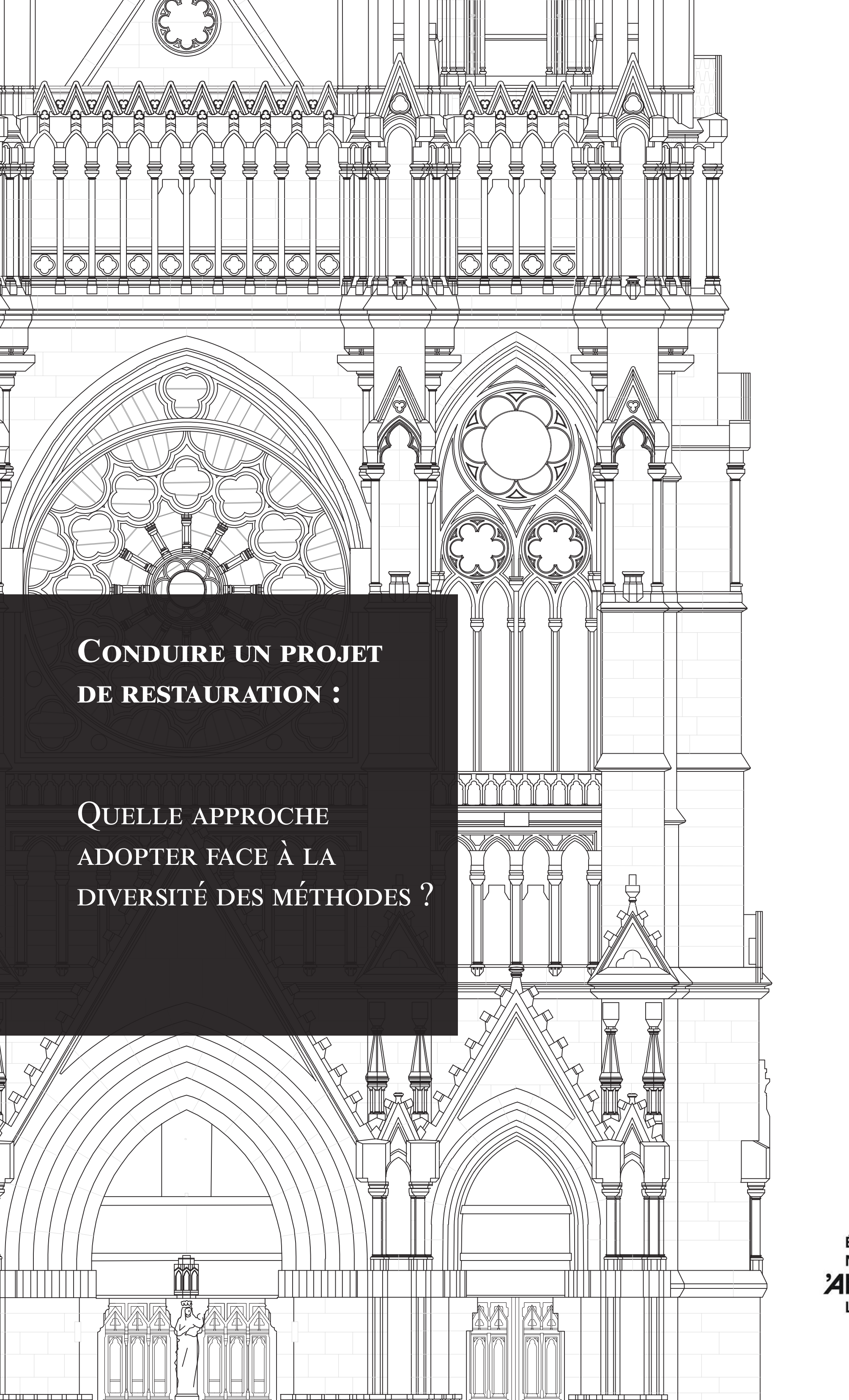


Conduire un projet de restauration :

Quelle approche adopter face à la diversité des méthodes ?

15 janvier 2019

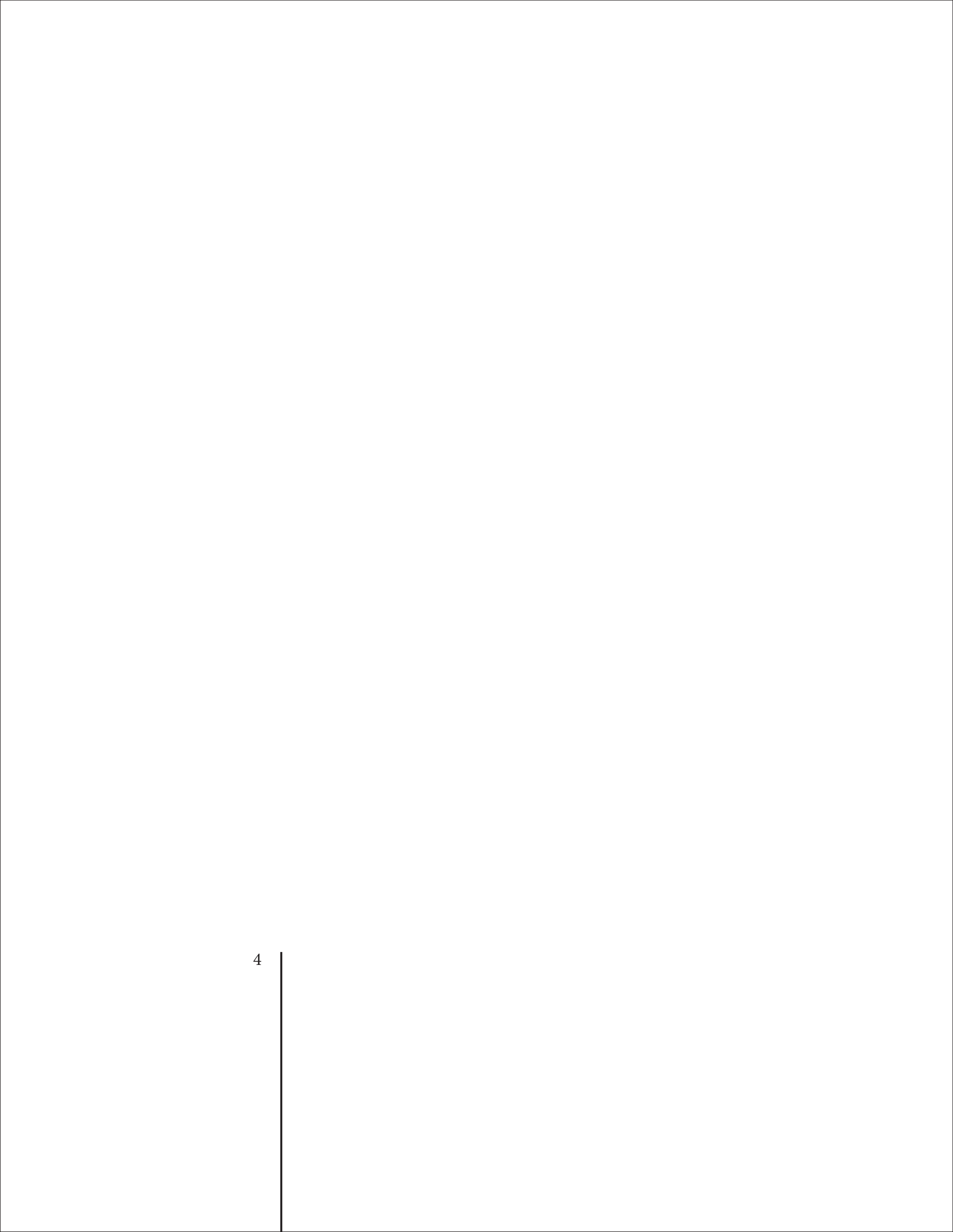
Structure de mise en situation professionnelle :
Architecture & Héritage - Renzo Wieder
Directeur d’étude : Christian Marcot

Delwyn Agostini

Mémoire professionnel d’Habilitation à la Maîtrise d’Oeuvre en son Nom Propre

ÉCOLE
NATIONALE SUPÉRIEURE
’ARCHITECTURE
LYON

SOMMAIRE



Introduction

Après deux années de Master à l'ENSAL spécialisées dans le domaine patrimonial, j'ai débuté mon expérience professionnelle en septembre 2017 dans l'agence «Architecture & Héritage» située à Villeurbanne, dans le cadre de la préparation d'une HMONP, puis comme salariée à part entière de l'agence. Cette structure se consacre principalement aux missions de maîtrise d'œuvre sur des édifices classés ou inscrits au titre des Monuments Historiques.

Dans le cadre de cette première expérience professionnelle de longue durée, je suis amenée à m'occuper de plusieurs projets répartis sur différentes phases de mission, ce qui me permet d'appréhender l'exercice du métier dans toute sa diversité. Qu'il s'agisse d'un travail de diagnostic d'un Monument, de propositions de restauration dans une phase A.V.P ou de suivis de chantier, je suis relativement autonome sur les différentes décisions à prendre, et les choix à adopter dans chacune de ces inspections. Cette autonomie ne m'empêche pas toutefois d'entretenir un dialogue constant avec les autres spécialistes du patrimoine : les BET Structure, les restaurateurs de décors peints, les historiens, les experts matériaux, mais aussi la D.R.A.C ou l'Architecte des Bâtiment de France.

Cet échange quotidien de compétences, réellement axé sur la dimension historique d'édifices caractéristiques, nourrit chaque jour mon bagage de connaissances techniques et me permet de me préparer à une prochaine candidature pour l'école de Chaillot

à Paris ; mon principal objectif professionnel étant d'enrichir mon expérience dans le domaine patrimonial en vue d'effectuer, à moyen terme, un D.S.A au sein de cette école, et d'obtenir ainsi le statut d'architecte du patrimoine.

Dans l'attente de pouvoir concrétiser cet objectif, il m'apparaissait pertinent de suivre la formation HMONP proposée par l'ENSA de Lyon. Suivre cette formation m'a donné la possibilité de me positionner en tant que professionnel et de mettre en regard les enjeux contemporains qui touchent le métier d'architecte comme l'exercice de la profession face aux nouvelles réglementations de la Loi Élan, les nouveaux besoins architecturaux des populations face à une mondialisation irréversible, ou l'augmentation accrue de nouveaux domaines de compétences spécifiques qui nous entraînent à changer nos modes de travail ; autant de sujets abordés durant cette formation que j'ai pu expérimenter durant la Mise en Situation Professionnelle.

Dans ce cadre, il m'apparaissait intéressant d'interroger la notion à la fois complexe et fondamentale de « restauration », et de tenter d'éclairer le contexte problématique qui l'entoure à mon sens. La notion de restauration, largement théorisée et normalisée depuis le XIXe siècle, est en réalité conditionnée par les différentes visions et les différents paradigmes qui ont éclairé chaque période de notre histoire.

Aujourd'hui les pratiques de restauration semblent se multiplier au gré des aspirations subjectives et stylistiques de chaque praticien du patrimoine. Par conséquent, comment se positionner

de manière légitime et fondée en tant que future architecte dans cette complexité ? Quelle démarche et quelles techniques adopter face aux enjeux de la restauration ?

Ce présent mémoire de HMONP cible la complexité des approches dans les pratiques du projet de restauration d'édifices patrimoniaux. Il exposera dans un premier temps le contexte singulier de ce métier, les différentes normes qui régissent la manière de mettre en application un projet de restauration et enfin l'approche personnelle et le parti pris que j'ai choisi d'adopter au cours de mon parcours et que je compte désormais mettre en pratique dans l'exercice de cette profession.

Suite à une analyse personnelle sur l'état des projets de restauration qui se font aujourd'hui, j'ai conclu que beaucoup d'entre eux étaient motivés par des ambitions extérieures à celles portées par la dimension architecturale (enjeux politiques, financiers, effet de mode, etc.), ce qui entraîne des dégradations non réversibles de notre héritage patrimonial bâti. L'objectif de mon mémoire est donc de tenter d'établir une méthode d'analyse rationnelle pour guider un choix de projet de restauration.

Il ne s'agit pas, bien sûr, d'enfermer la pratique patrimoniale dans une doctrine ou d'avoir une vision moralisatrice du travail de l'architecte du patrimoine en réduisant totalement ses capacités de concepteur. Il s'agit plutôt d'une prise de conscience personnelle de l'acte de restauration, et de tenter d'établir un processus nouveau, accès sur la dimension sociale du patrimoine, afin de guider un peu plus clairement cette pratique responsable.

I

Le projet de restauration : une pratique architecturale singulière.

A Une démarche d'humilité

Tout au long de leurs études en architecture, il est demandé aux étudiants de se forger une démarche architecturale, un avis tranché, un œil nouveau, innovant. Il leur faut alors parvenir à se démarquer dans les divers exercices de projet, trouver la bonne idée, le « concept » audacieux qui porterait et mettrait en avant une réflexion longuement mûrie. Puis il leur faut dessiner la forme qui habillera cette idée, la modeler, la mettre en image, en valeur, en trois dimensions ; définir ses limites, l'agrandir, l'ouvrir, la colorier, pour qu'elle se voie, se distingue et s'habite.

Pour finir, lorsque tous ces paramètres s'articulent correctement, il faut défendre, communiquer, expliquer son projet. Viennent alors des moments de confrontation, de désaccord, de discussions. Les justifications sont alors plus ou moins entendues, certaines ne font pas leur effet, et tout est alors remis en cause.

A chacune de ces étapes, celui qui porte le projet, l'inventeur d'architecture, est au centre du processus, de la première esquisse, au discours de persuasion final. Au devant de la scène, il se tient prêt à débattre sans fin pour faire valoir ses choix :

un souvenir d'enfance pour la forme d'une poignée, une jolie vue pour l'ouverture d'une baie… Toute l'attention est alors tournée sur celui qui « fait » et invente le projet d'architecture.

Dans la pratique patrimoniale, une tout autre démarche est adoptée. L'attention se déplace, les regards ne se tournent plus sur la personne de l'architecte, mais se focalisent sur le bâtiment lui-même, qui est là, plus ou moins en place, mais qui ne ment pas.

Lorsqu'un architecte du patrimoine se trouve chargé de la restauration d'un monument, il doit en premier lieu s'appuyer sur des faits et conduire un travail scientifique d'analyse et de diagnostic. L'artiste doit dans un premier temps s'effacer pour laisser place à sa connaissance théorique pour redonner tout le sens du monument terni par les années. Ici, le sens que soulève l'édifice en question prime sur les idées conceptuelles de l'architecte. En d'autres termes, la pratique patrimoniale est une pratique d'humilité.

L' « humilité » (*du latin Humilitas*) renvoie symboliquement à l'humus, la terre. Elle exprime la capacité de l'homme à ne pas s'élever au-delà de la terre, du sol, matière commune. L'architecte qui intervient sur un bâtiment existant ne peut pas rivaliser et s'approprier l'édifice comme il lui est possible de le faire pour des constructions neuves. Pour agir sur un monument historique, il est important d'en connaître toute l'histoire, d'étudier le contexte de sa conception, les moyens de construction qui ont permis de l'édifier, cela afin de doser le plus finement possible l'intervention à mener.

Dans ce type de projet, il ne faut laisser aucune place aux décisions hâtives et aux choix subjectifs. Tout doit être pensé et réfléchi en toute objectivité et dans le respect le plus total de l'édifice.

Cette différence d'approche, entre projet d'architecture contemporaine et restauration d'un monument existant, s'exprime clairement dans le processus administratif des différentes phases d'une mission de maîtrise d'œuvre.

Ces deux manières de « faire l'architecture » se distinguent dans la toute première phase de la mission.

Pour un projet contemporain, on parlera de phase « Esquisse » qui renvoie au premier croquis d'intention, à un premier geste artistique, plus ou moins intuitif.

Pour les missions de restauration, on parlera de phase «Diagnostic», terme plus savant, faisant référence à un important travail de recherches, de recollement documentaire, d'analyse d'état sanitaire de l'édifice, de sa matérialité, de ses problématiques structurelles, etc.

Ce travail d'investigation, étape indispensable du processus, est une manière de nous renvoyer sans cesse à l'échelle de l'humanité tout en nous sensibilisant à nos origines. Cette éducation par le projet d'architecture, nous rappelle en permanence, dans ce métier, la connaissance de ce que nous sommes, et ce que nous voulons laisser au monde dans lequel nous vivons.

C’est cette manière de replacer l’édifice au centre de la réflexion qui m’a guidée vers une pratique patrimoniale du projet. Dans ce sens, il s’agit de dessiner un projet, non pas comme un geste artistique, mais comme un acte responsable découlant d’une observation assidue de chaque pierre, chaque décor, etc.

Si l’analyse du bâtiment à restaurer est complète et sérieuse, il ne peut pas y avoir de mauvaise restauration. La réponse architecturale ne sort pas *ex nihilo* de l’esprit ; elle est devant nos yeux, portée par le bâtiment lui-même.

Si le bâtiment semble fournir les réponses à apporter lors d’un projet de restauration, le travail d’architecte est-il pour autant réduit à une simple application systématique des données étudiées ?

Il est vrai que depuis la prise de conscience de la valeur patrimoniale de certains monuments, beaucoup de textes et de chartes ont été écrits avec l’objectif de définir une règle de restauration patrimoniale commune, d’établir l’unique et bonne manière de faire en la matière. Ces règles ont posé un cadre qui à servi de guide pendant de nombreuses années pour les architectes du patrimoine, mais qui aujourd’hui ne sont plus tellement respectées.

B Les textes qui guident la profession : une approche réglementaire de la restauration

La Charte d'Athènes

Le premier texte officiel à avoir amorcé une tentative de réglementation dans la manière de restaurer un monument historique est la Charte d'Athènes de 1931. Il s'agit d'une première prise de conscience collective sur la fragilité des monuments anciens, qui tente de définir, sous la forme d'une liste, les bonnes attitudes à adopter pour les architectes en charge d'un édifice patrimonial.

Dans ce premier écrit, le cahier des charges mis en place pour une « bonne restauration » s'oriente sur une conservation de tous les états de strates de l'histoire de l'édifice. Cette conservation se définit, non pas par une intervention globale et pérenne réalisable en une seule campagne de travaux, mais plutôt par un entretien régulier et ponctuel du dernier état visible.

On favorise alors des petites interventions qui servent uniquement à maintenir « debout » le monument : « abandonner les restitutions intégrales et éviter les risques par l'institution d'un entretien régulier et permanent propre à assurer la conservation des édifices. »[1].

[1] *La Charte d'Athènes pour la Restauration des Monuments Historiques* - ICOMOS : Conférence d'Athènes, 21-30 octobre 1931.

Ces interventions localisées peuvent, selon le texte, être réalisées à partir de matériaux modernes. Tous les moyens confortatifs mis en œuvre n'étaient pas tenus à être de même nature, de même couleur, de même origine que les matériaux d'époque.

Ces ajouts pouvaient donc s'adapter aux modes de construction du moment, dans l'unique but d'une consolidation efficace du monument.

L'utilisation de ciment et béton et autres matériaux étanches, contraires aux techniques historiques, était alors recommandée : « Les experts ont entendu diverses communications relatives à l'emploi des matériaux modernes pour la consolidation des édifices anciens. Ils approuvent l'emploi judicieux de toutes les ressources de la technique moderne et plus spécialement du ciment armé »[1].

[1] *La Charte d'Athènes pour la Restauration des Monuments Historiques* - ICOMOS : Conférence d'Athènes, 21-30 octobre 1931.

On se retrouve alors aujourd'hui avec un nombre incalculable de monuments enduits au ciment, ne laissant pas respirer les pierres des parements qui s'engorgent d'eau et se délitent, entraînant l'altération progressive de l'édifice.

La Charte de Venise

La charte de Venise, rédigée en 1964, est venue affiner la première Charte d'Athènes. Ce texte, contrairement à la charte précédente, amorce l'idée d'une véritable restauration. Il ne s'agit plus ici d'une consolidation systématique d'un dernier état, mais d'une restauration possible par l'ajout de compléments.

Cette restitution n'est préconisée que de manière «exceptionnelle» et chaque élément apporté doit être parfaitement distinct des autres éléments d'origine : « [les ajouts] se distinguant des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire ».[1]

De même qu'il devient possible d'ajouter des éléments pour combler des manques, il devient aussi possible d'enlever certains éléments superflus, afin de rétablir l'état antérieur d'un bâtiment.

En effet, l'idée qu'une strate récente du bâtiment soit jugée anecdotique, sans valeur esthétique et historique est désormais envisageable et acceptable : « le dégagement d'un état sous-jacent ne se justifie qu'exceptionnellement et à condition que les éléments enlevés ne présentent que peu d'intérêt ».[1]

A travers la Charte de Venise, le degré de liberté dans la manière d'intervenir sur un bâtiment patrimonial devient un peu plus souple. Cependant l'idée d'une restitution totale d'un état est encore complètement proscrite : « l'unité de style n'étant pas un but à atteindre au cours d'une restauration. »[1]

[1] *Charte Internationale sur la Conservation et la Restauration des monuments et des sites* - IIe Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques, Venise, 1964.

La conférence de Nara

Les deux premières Chartes ont ouvert la voie à plusieurs débats liés à la restauration du patrimoine. De nombreux textes ont découlé de ces manifestes, en développant chacun une thématique plus précise et spécifique à un type d'ouvrage, un mode de construction ou un pays ; autant de nouvelles réflexions qui ont conduit aujourd'hui à un panel étoffé des différentes manières d'intervenir sur tout bâtiment à valeur patrimoniale.

La conférence de Nara, prononcée en 1994, porte sur le thème de l'authenticité et cible un peu plus la pratique du projet patrimonial.

Ce texte nous ramène à une valeur indéniable dans toute restauration patrimoniale : celle de l'authenticité, c'est-à-dire le caractère incontestable et indubitable du rattachement de l'œuvre à son contexte historique ou environnemental d'origine.

Le texte de la conférence de Nara permet de démontrer qu'il n'y a pas une seule et bonne manière de percevoir les édifices patrimoniaux et donc qu'il n'y a pas une solution unique en matière de restauration.

En effet, le texte souligne que la valeur authentique d'un monument historique peut se lire de différentes manières, suivant que l'on considère une authenticité de la forme, une authenticité de la matière, une authenticité de la fonction de l'édifice ou une authenticité liée à l'environnement, la localisation du monument : « Le jugement sur l'authenticité est lié à une variété de sources

d'informations. Ces dernières comprennent conception et forme, matériaux et substance, usage et fonction, tradition et techniques, situation et emplacement »[1].

Ces différentes approches varient d’un monument à un autre, et le parti pris de restauration peut s’orienter librement sur un ou plusieurs de ces quatre aspects : un monument historique, qu’il ait été construit au Japon ou en France, ne devra pas être restauré de la même manière, de même s’il s’agit d’une église ou d’un rempart défensif.

La conférence de Nara a donc permis d’élargir les points de vue sur les différentes approches possibles dans la restauration d’un monument, en s’émancipant de la rigidité systématique des restaurations préconisées dans la Charte d’Athènes et dans celle de Venise.

[1] *Conférence de Nara sur l’authenticité dans le cadre de la Convention du Patrimoine Mondial,* Nara, Japon, 1 - 6 novembre 1994.

II

Les différents degrés de la restauration

Dans la profession d'architecte, nous réalisons des projets d'architecture, il en va donc de même pour la profession d'architecte du patrimoine. Si l'on se réfère à la définition du mot « projet » dans l'encyclopédie, on comprend que ce terme se réfère à un acte de « transformer », de modifier et de changer. Or cette même notion, comprise dans le domaine patrimonial, n'a pas toujours vocation à entraîner une modification du bâtiment.

Certes, il s'agit bien d'une réflexion menée étape par étape, que l'on dessine et présente à la maîtrise d'ouvrage à travers différentes phases (APS, APD, PRO..), identiques à celle d'un projet contemporain. Mais cette réflexion ne sera pas forcément l'expression d'un processus créatif : elle sera davantage l'occasion d'un questionnement sur la manière d'intervenir sur ce qui existe déjà.

Notre intervention aura-t-elle pour objectif de rendre à l'édifice sa splendeur d'origine ? Sera-t-il question de revenir à un état antérieur réel ? Devons-nous plutôt poursuivre le geste de l'architecte et transformer l'édifice dans un état hypothétique, mais idéal ? Ou bien devons-nous plutôt respecter l'objet historique en état comme un document révélant les différentes strates du temps ?

Tout ce questionnement est en réalité l'amorce du projet patrimonial. Dans le cadre de mon travail à l'agence Architecture & Héritage, ces réflexions sont menées aux prémices mêmes du projet, au moment de répondre à un appel d'offre. Lorsque nous formulons le dossier de candidature, il est demandé par la maîtrise d'ouvrage d'établir un « mémoire technique » mettant en avant nos compétences et la compréhension globale que nous nous sommes faite du site et de son monument. A travers cette note méthodologique, nous exposons d'ores-et-déjà l'amorce du parti pris de restauration choisi au regard de l'édifice à restaurer.

A travers mon expérience professionnelle, j'ai pu rencontrer diverses méthodes de restauration d'un monument que j'ai choisi de classer et d'échelonner sur différents degrés «d'impact» sur l'édifice. Il s'agit d'exposer, de manière exhaustive, tous les scenarii pratiqués durant ma première expérience professionnelle, de sorte à établir un panel des différentes possibilités d'intervention qui servira de base à mon choix personnel de méthode d'application.

Cet échantillon de méthodes sera classé en différents degrés, allant du projet de restauration le moins visible, à celui le plus manifeste. Chacun des degrés de restauration sera illustré par un projet réalisé au sein de l'agence Architecture & Héritage, en décrivant, à chaque fois, les choix qui ont motivés ce mode opératoire, accompagné d'un regard critique et personnel sur cette approche.

Il s'agit, à travers cette partie, de décrire le champs des possibilités qui régissent la manière de «faire» un projet d'architecture patrimoniale.

Mon expérience dans cette agence m'a permis d'avoir la chance d'appréhender tous ces cas de figure, de sorte à étayer un peu plus finement ma position future sur la manière de mener à bien un projet.

L'élaboration de ce «classement» en degré de restauration s'est mis en place après avoir assisté à une conférence de l'Architecte en Chef des Monuments Historique : Jacques Moulin.

Cet architecte ACMH aujourd'hui responsable du parc et des jardins de Versailles, a exprimé, dans son discours, un positionnement très fort sur la notion de «projet de restauration» dans le domaine patrimonial.

Pour lui, il n'y a pas de projet sans «re-création» et «invention». Pour qu'il y est un projet, il faudrait qu'il y est une forme nouvelle. Il met alors en dualité deux approches avec, d'un côté ce qu'il nomme le «non-interventionisme» et de l'autre «le geste architectural» novateur.

Après cette présentation, je suis restée convaincue de cette démarche binaire de la pratique patrimoniale jusqu'à mon arrivée à l'agence Architecture & Héritage où la diversité des missions menées m'a permis de comprendre qu'il existait des échelons intermédiaires de projet entre ces deux pensées aux antipodes.

Ces strates d'interventions multiples et progressives définies dans cette deuxième partie ouvrent alors un champ des possibilités beaucoup plus vaste.

[1] Cité de l'architecture et du patrimoine, journée d'étude organisée par l'École de Chaillot : *Le projet de restauration aujourd'hui : une pratique hors norme.* Mai 2016, Paris.

A Le degré 0 : la conservation

L’approche par la conservation du bâtiment en état est ce qu’on peut qualifier de « degré zéro » du projet de restauration. Il n’y a, en effet, aucun changement, ni aucune transformation de l’édifice.

Cette méthode a pour but de conserver l’ouvrage tel qu’il se présente à nous, en y apportant simplement l’attention nécessaire pour qu’il ne se dégrade pas d’avantage. Cette pratique, que l’on peut désigner de « passive » est guidée par un goût de l’esthétisme « du temps qui passe » à la manière des peintres romantiques du XIXe siècle : « Les ruines sont plus pittoresques que le monument frais et entier. Les ruines permettent d’ajourer les parois et de lancer au loin le regard vers les nues, les montagnes »[1]

[1] Chateaubriand, *Génie du christianisme (1802)*, Flammarion, Paris, 1966

Il s’agit aussi, au delà du caractère plastique renvoyé par cet état de «ruine», de considérer que les monuments architecturaux du passé servent aussi à éclairer une partie de l’Histoire. Dans ce sens, toutes les époques qui ont modelé la matière ou la forme de l’édifice sont toutes laissées apparentes. Le monument est alors perçu comme un véritable document historique authentique qui nous permet d’en connaître d’avantage sur un moment révolu.

Ces témoins du passé, vus sous cet angle d’approche, ne peuvent donc être modifiés de peur de trahir l’élément d’origine et d’induire en erreur le sens et les informations gravées dans les pierres. Supprimer des parties existantes ou y ajouter de nouveaux éléments, serait alors vu comme une falsification du document, une «contrefaçon» du monument.

L'architecte du patrimoine qui choisit de développer cet axe dans son projet de restauration privilégie une approche à la fois historique et mélancolique en soulignant la mémoire des strates de l'Histoire, qu'elles soient majeures ou anecdotiques, plutôt que d'innover ou embellir. Toute irrégularité, toute déviation, tout manque est alors préservé pour rappeler les différents événements qui ont marqué une époque : un style architectural révolu, l'impact d'une guerre, ou bien un événement politique ou religieux qui a impliqué un changement d'usage.

La pratique de l'architecte à ce moment-là s'inscrit aussi dans une démarche archéologique : « Il ne s'agit pas ici d'art, mais seulement d'archéologie, aidée non pas par l'imagination, puisqu'elle exclut toute restitution et toute adjonction, mais par la science avisée et pratique du modeste constructeur, qui se contente de maintenir debout et de consolider, par amour de la postérité, l'édifice ancien. »[1]

[1] Camillo Boito, *Conserver ou restaurer* (1893), Edition de l'encyclopédie des nuisances, 2013.

<u>Retours d'expériences :</u>

Aujourd'hui, ce type d'intervention est assez controversé par les maîtrises d'ouvrage qui, après avoir patienté plusieurs mois durant le chantier, ne voient alors aucun changement après le démontage des échafaudages.

Peu de communes sont prêtes à mettre une somme d'argent importante pour un résultat qui ne se voit pas. Cependant,

dans ce schéma-là, l'architecte peut alors prévoir un dossier d'accompagnement pédagogique afin d'avoir un support d'informations supplémentaires pour sensibiliser le public à ce type de vestige. Il peut alors s'agir d'une signalétique disposée à coté de l'ouvrage, d'une modélisation en trois dimensions accessible par des QR codes, ou bien de visites de sites commentées.

Au sein de l'agence Architecture & Héritage, ce type d'approche a été utilisé dans le cadre du projet de restauration des piles et arches de l'aqueduc de Fréjus. Cet aqueduc du Ie et IIe siècle, permettait d'amener l'eau de la ville de Mons à celle de Fréjus. Aujourd'hui subsistent des vestiges encore visibles que nous sommes en train de restaurer. Le parti de restauration choisi a été celui d'une conservation (degré 0) de l'état actuel.

Les pierres d'origines ont juste été rejointoyées par un mortier de chaux, les parements nettoyés manuellement à la brosse de sorte à enlever le moins de matière possible, les enduits romains préservés et les restaurations antérieures ont elle aussi été conservées.

Il n'était pas judicieux, ici, de restituer l'ensemble de l'aqueduc aérien, le tracé d'origine ne s'accordant plus du tout avec les configurations urbaines actuelles, et l'ampleur de ce type de restitution aurait engendré des coûts démesurés. Sur un écrin de verdure, les vestiges de l'aqueduc resteront alors figés dans un état incomplet, mais stable, où l'on devine la forme du conduit d'eau (*specus*) à travers l'ombre des pins parasols.



Aqueduc de Fréjus – Arche 4 restaurée – Architecture & Héritage - 2018.



Aqueduc de Fréjus – Piles à restaurer.

B Le degré 1 : la restitution visible

Une des autres façons d'intervenir sur un monument historique est la restauration de l'édifice par une intervention visible. Il s'agit, dans cette démarche de restituer un état ayant existé. Dans ce scénario, on choisit de combler les manques, de remplacer des pierres trop altérées par de nouvelles pierres, ou bien de recréer une ouverture en façade dont la trace est encore visible.

Cependant, dans ce parti pris de restitution, l'architecte choisit de souligner son intervention en la rendant visible aux yeux de tous. Tout complément ou ajout devra se voir et, pour cela, être distingué du reste de l'édifice par une couleur différente, un matériau différent, un calepinage différent ou une forme différente.

Dans ce parti pris, le but n'est alors pas d'illusionner le visiteur, mais, bien au contraire, de rendre évident le décalage entre les interventions apportées et l'état actuel de délabrement de l'édifice. Dans cette démarche, on écarte toute ambiguïté et tout sentiment de perplexité d'authenticité lors de la contemplation d'un monument : « Il faut que les restitutions, si elles sont indispensables, et les adjonctions, si elles ne peuvent être évitées, apparaissent non pas comme des œuvres anciennes mais comme des œuvres d'aujourd'hui. » [1]

[1] CAMILLO BOITO, *Conserver ou restaurer* (1893), Edition de l'encyclopédie des nuisances, 2013.

L'édifice retrouve alors son unité et son ensemble dans un état complet, mais où la délimitation entre ce qui est « authentique » et ce qui est nouveau reste parfaitement identifiable.

Le visiteur, contrairement au degré zéro de consolidation, peut alors avoir devant lui une véritable lecture d'ensemble d'un état ancien, et se projette alors plus facilement.

La complexité dans ce choix de restauration repose sur le fait que l'architecte choisit de restituer l'ensemble d'un état antérieur complet. Cependant nous savons qu'un édifice patrimonial qui a traversé les siècles, se trouve très souvent composé de plusieurs strates d'histoire, et donc de plusieurs ajouts et modifications visibles qui découlent de plusieurs campagnes de restaurations ou de remaniements passés.

L'architecte, dans sa restitution, doit choisir d'exprimer un seul état au complet, et doit alors prendre la responsabilité de supprimer tout ajout ou partie qui ne correspondrait pas à l'état souhaité. Contrairement au degré de consolidation, pour lequel chaque couche restait parfaitement identifiable, ce parti pris de restauration privilégie la lecture d'un ensemble plutôt que d'appliquer à l'édifice une logique archéologique.

Le choix de l'état antérieur à restituer peut alors se justifier de plusieurs sortes : il peut s'agir d'un état dont nous avons beaucoup d'informations historiques et des sources fiables (photographies anciennes, dessins de détails, devis précis etc.) qui nous permettront d'être guidés sans prise de risque dans la restitution. Ce choix peut aussi être motivé par la présence de nombreux témoins sur le bâtiment lui même (un décor peint complet sous une couche d'enduit, l'emprise visible d'un ancien niveau de sol, la trace d'une ancienne ouverture à meneaux etc.)

qui facilite alors le choix de la période à remettre à jour.

Cependant, pour palier à un effet de «gommage» des états effacés, les parties qui n'ont pas pu être conservées et qui présentent un intérêt architectural, peuvent alors être exposées, à part, à l'intérieur du lieu ou dans un espace attenant au monument.

Retours d'expériences :

Cette question de restitution visible s'est déjà posée dans le cadre de mon exercice au sein de l'agence Architecture & Héritage, dans le cas, notamment, de la restauration d'ouvrages composés d'ornements.

En effet, lorsque nous restaurons une façade qui est composée d'éléments de décors comme des frises ou bien des corbeaux sculptés, la question de restitution n'est pas évidente.

Il arrive régulièrement qu'une partie de ces décors, de par la fragilité de la partie saillante, se soit brisée dans le temps. Nous nous retrouvons alors avec une pièce manquante en façade qui, de part la logique de la composition globale, comportait certainement une zone sculptée, mais dont nous n'avons aucune information sur la singularité de son motif.

L'ornement, ne répondant souvent à aucune fonction, n'étant pas un élément indispensable à la pérennité du monument, il devient contestable de définir un nouveau dessin sans appui scientifique justifié.

Dans ces cas là, la décision à privilégier, option appuyée par les Architectes des Bâtiments de France et par la D.R.A.C., est celle de remplacer l'élément orné par une pierre pré-taillée dans une forme géométrique ébauchée, se rapprochant du décor hypothétique, à la manière des tailleurs de pierres avant d'élaborer la forme précise de leur sculpture.

Cet épannelage permet de reproduire en suggérant une première forme mais sans pour autant se risquer à une reproduction erronée de l'existant.

Nous avons rencontré ce cas de figure dans le projet de restauration du Château des Comptes de Melgueil à Mauguio (34). Cette vaste demeure aristocratique du XVIe et XVIIe siècle, présente une cheminée monumentale avec des décors raffinés en gypserie au premier étage. Le diagnostic patrimonial a permis de révéler qu'une cheminée du même ressort devait être présente au rez-de-chaussée. Cependant, de nombreux remaniements architecturaux ont entraîné la suppression de cette seconde cheminée d'origine. Le projet mené par Architecture & Héritage a été de restituer cette cheminée disparue.

Nous étions sûre, grâce à des sondages réalisés dans les plafonds voûtés de la salle, qu'une cheminée aux dimensions identiques prenait place dans la suite de la première existante située au dessus. Le choix de sa restitution a été motivé par la découverte des parois de l'ancienne hotte.

Si nous pouvions établir la géométrie générale de cette nouvelle cheminée, nous n'avions cependant aucune information sur son ornement qui pouvait être totalement différent de la cheminée d'origine située au premier étage.

Il a donc été choisi de reproduire cette cheminée, en staff, en dessinant un état préparatoire de la taille, sans décor, de sorte à bel et bien restituer un état complet et cohérent sur les deux niveaux d'habitation, mais en marquant l'intervention par une forme différente et plus contemporaine.



Château des Comtes de Melgueil - Mauguio
Cheminée du premier étage - 2017



Château des Comtes de Melgueil - Mauguio
Rez-de-chaussée - 2017



Château des Comtes de Melgueil - Mauguio
Esquisse du projet de restitution de la cheminée du rez-de-chaussée - Architecture & Héritage - 2018

C Le degré 2 : la restitution non visible

Ce degré de restitution reprend les mêmes bases que le degré 1, mais celles-ci se distinguent par la volonté de dissimuler toute intervention contemporaine. L'architecte, dans cette démarche, décide de mettre de nouveau à jour un état ancien choisi dans son ensemble, dans une unité globale, en utilisant les matériaux d'origine, les mêmes configurations, en sculptant les mêmes décors, en restituant les mêmes modénature, etc. La volonté est ici de se rapprocher le plus possible d'un état ayant existé, sans que le travail de restauration n'apparaisse finalement aux yeux des visiteurs.

Ce parti pris de restauration se rapproche de la façon dont on restaure les œuvres peintes : lorsque des lacunes apparaissent, avec des manques où la peinture s'est écaillée, la mission du restaurateur de tableaux n'est alors pas de combler ces vides par un aplat de couleur, un motif différent, dans le but de délimiter la zone restituée. Dans l'œuvre de Léonard de Vinci, « Santa Anna Metterza », on imagine mal remplir une lacune sur le visage de Sainte-Anne par une couleur unie, altérant la lecture de son expression et les traits de son visage. Il en va de même pour ce type de restitution, où l'architecte choisit de redonner à l'ouvrage toute la puissance et tout le sens de son aura originel.

Il s'agit ici d'une volonté esthétique particulière, contraire au goût du pittoresque cité dans le degré 0, ici on caractérise le monument comme une œuvre d'art globale dont on voudrait redonner tout

l'éclat, toute la grandeur.

Ce type de restauration demande alors une connaissance très fine sur toute la technicité du monument. Pour s'engager dans une restitution de ce degré d'intervention, il faut détenir une base de documentation solide composée d'anciens plans, de gravures ou de photographies anciennes qui nous permettent d'assurer avec véracité l'exactitude du projet.

Retours d'expériences :

Le projet de restauration de la Chapelle de l'Hôtel Dieu, à Cavaillon, entre dans la catégorie d'une restitution d'un état complet non visible. Ici, la façade principale et la façade latérale de la chapelle de l'ancien hôpital de Cavaillon (84) ont été restaurées dans leur état d'origine.

Les enduits ont été rétablis dans les mêmes teintes, les balustres endommagés ont été remplacés par de nouvelles pierres de même nature et taillées à l'identique. Les éléments sculptés présents sur le fronton étaient très altérés : les ailes des angelots présentaient des parties manquantes où la pierre s'était délitée. Ils ont aujourd'hui retrouvé leur forme initiale. Les inscriptions effacées ont elles aussi été restaurées dans la même configuration.

Placée à l'entrée de Cavaillon, la Chapelle de l'Hôtel Dieu est la première image de la ville renvoyée aux visiteurs lors de leur arrivée. Sa restitution dans un état complet permet de rétablir sa splendeur du XVIIIe siècle. De même, il s'agit aujourd'hui du

musée archéologique de la ville, qui, de part cette nouvelle façade, permet de donner un nouveau souffle et de nouvelles aspirations au musée.

Le choix de ce type de restitution était assez évident dans le sens où il y avait, sur la façade, beaucoup d'indices en place nous permettant de restituer sans erreur d'interprétation.



Cavaillon – Chapelle de l'Hôtel Dieu – Avant restauration - 2015



Cavaillon – Chapelle de l'Hôtel Dieu – Après restauration - Architecture & Héritage - 2018

D Le degré 3 : invention d'un nouvel état

Dans certaines études, l'architecte du patrimoine peut s'émanciper des règles et normes de la restauration et choisir de poursuivre l'acte créatif en dessinant un tout nouvel état, une nouvelle strate sur l'édifice lui-même. Cette approche, qui découle d'une pratique ancienne, soutenue dès le XIXe siècle par l'architecte Viollet-le-Duc, est aujourd'hui tolérée sur des bâtiments anciens ne disposant d'aucune protection de l'État (bâtiments non inscrits ou classés au titre des Monuments Historiques) mais reste encore une choix très discuté sur des monuments classés.

Dans cette configuration, l'architecte est alors libre d'actualiser le dessin d'origine en recréant un nouvel état. Pour que cet acte, lourd de conséquences soit justifié, il nécessite d'être appuyé par une analyse et un diagnostic fin de l'existant.

En connaissant parfaitement toute la complexité de cette «base de travail», l'architecte peut alors s'estimer capable de poursuivre l'idée originelle en considérant l'architecture comme une œuvre n'étant jamais achevée. « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné »[1].

Ce degré d'intervention permet d'inscrire de nouveau le monument dans un temps présent, s'adaptant au contexte actuel et au tissu urbain contemporain. C'est un moyen d'assurer une connexion entre le temps passé et les problématiques d'aujourd'hui et permettre une continuité cohérente pour les années à venir,

[1] Eugène Viollet-le-Duc *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle,* éd. Bance et Morel, 1854 à 1868, t. 8, chap. Restauration, p. 14

jusqu'au renouvellement du processus et l'ajout d'une nouvelle couche créative.

Dans ce cas, il ne s'agit pas de retrouver un état antérieur de l'édifice, mais de le comprendre afin de poursuivre le geste des architectes qui ont conçu et modifié l'édifice au fil des années.

La démarche de création rejoint alors un objectif de re-création : l'architecte invente un état à partir d'une analyse précise du bâtiment et de son Histoire. Toutes les étapes du diagnostic doivent ainsi permettre de prolonger l'édifice de la façon la plus respectueuse et la plus adéquate possible.

Retours d'expériences :

Lors du diagnostic patrimonial réalisé sur l'Abbaye Notre-Dame de Sénanque à Gordes dans le cadre d'une mission menée par l'agence Architecture & Héritage, nous avons été confrontés à ce degré 3 de restauration.

Le diagnostic patrimonial a permis de révéler que l'Abbaye était originellement construite contre le terrain naturel sur son flan Est. Lors de travaux menés en 1863, le terrain a été décaissé pour la construction d'une nouvelle chapelle et d'une sacristie positionnées directement sur la façade Est de l'église. En 1974, l'architecte en chef, Jean Sonnier, décide de démolir ces bâtiments «parasites» pour redonner à l'église son volume initial, mais ne met en place aucun moyen de contreventements alternatifs sur le

bas-coté de l'église.

Le rapport structurel du diagnostic a été sans appel, et a dévoilé une déformation caractéristique de la voûte de la nef en rupture de stabilité. Face à l'urgence de la situation, il a été pris la décision de faire fermer l'église abbatiale au public et un étaiement provisoire a été mis en place.

Pour pallier à cette instabilité, plusieurs propositions de restaurations durables ont été étudiées et ont permis d'arriver à une solution menant à un nouvel état de l'édifice :

Le choix s'est porté sur l'ajout de cinq contreforts sur le bas-coté Est, état jamais connu puisque l'abbatiale était à l'origine contreventer par le terrain naturel.

Se référant aux autres contreforts présents sur le site de l'Abbaye, nous avons pu dessiner de nouveaux contreforts qui vont être mis en place, imitant la morphologie et la même matérialité que ceux situés sur l'élévation Nord du Dortoir des moines.

Abbaye notre dame de Sénanque - façade est - état des lieux





Abbaye notre dame de Sénanque - façade est - état projeté - Architecture & Héritage - 2018

Ces différents degrés d'intervention exposés sont les différentes réponses possibles apportées par l'architecte du patrimoine lorsqu'il est confronté à une mission de restauration. Cet éventail d'intervention, présentant un impact plus ou moins visible sur l'édifice, constitue ce qui sera le parti pris du projet.

On peut comparer ces différentes approches aux différents positionnements soulevés par le célèbre mythe de Thésée écrit par Plutarque au Ie siècle ap. J.C. Le héros grec Thésée, grand marin, est connu pour ses multiples expéditions en mer. Mais ces nombreux voyages laissent des traces sur la coque de son navire qu'il doit souvent faire réparer. Au fur et à mesure des années, il remplace les lames de bois usées par les vagues par des bois neufs. Progressivement, ces réparations remplacent tous les éléments d'origines du bateau qui est désormais entièrement fait de pièces neuves.

Ce changement de matérialité entraîne des désaccords philosophiques entre ceux considérant encore le bateau comme étant le bateau héroïque, et d'autre qualifiant ces transformations comme des interventions dénaturant son identité.

Ce mythe est très étroitement lié aux problématiques de restaurations évoquées plus haut :

- Soit le bateau est conservé avec toutes ses traces et devient alors inutilisable mais peut être exposé et susciter une certaine émotion des visiteurs qui peuvent se rendre compte de toutes les difficultés que Thésée a rencontrées en mer - **restauration à degré 0.**

- Soit le bateau est partiellement remplacé par des lames de bois provenant d'une autre essence d'arbre, disposant d'une autre teinte, permettant alors de reconnaître ce qui est d'origine ou pas, tout en maintenant un équilibre entre éléments anciens et nouveaux composants **- restauration degré 1**

- Soit la coque du bateau est entièrement remplacée en respectant les mêmes dispositions de base, de sorte à devenir une reproduction parfaite du premier navire. Dans ce cas là nous pouvons dire que l'authenticité n'est pas dans l'objet matériel mais dans l'usage qu'en fait Thésée de par ses actes héroïques réalisés en mer **- restauration de degré 2.**

- Soit on vient équiper le navire d'un dispositif nouveau, avec un moteur par exemple, qui permet au bateau de s'ancrer dans son époque par cet équipement moderne qui répond aux nouvelles problématiques de notre temps **- restauration de degré 3.**

Après avoir tenter d'exposer toutes les «façons» de restaurer un édifice patrimonial en fonction des exemples rencontrés dans ma mise en situation professionnelle, nous allons voir qu'il n'existe pas un seul «bon» mode opératoire systématique à mettre en place. Il s'agit plutôt d'un choix singulier qui s'adapte à la particularité d'un monument unique.

III

Choisir un parti de restauration

Après avoir exposé de manière objective les différents types d'interventions que j'ai déjà pu observer, rencontrer, ou pratiquer, je me questionne désormais, en tant que future praticienne du patrimoine, sur les raisons pouvant guider tel choix plutôt qu'un autre. Comment choisir, au cours du processus de réflexion, le mode d'intervention à privilégier ? Lorsque nous sommes face à la restauration d'un monument ayant traversé l'Histoire, quelle est l'orientation à prendre, et par quel axe devons-nous justifier notre intervention ?

Si certaines agences du patrimoine sont aujourd'hui connues pour privilégier certains modes opératoires plutôt que d'autres, il en vient à se demander s'il est possible de s'orienter vers une manière consensuelle et admise de toutes institutions pour réaliser un projet de restauration. Il est vrai qu'aujourd'hui on assiste à une pluralité des approches, qui, à mon sens, manque de justification.

Ces différents choix de restauration sont pour moi encore trop motivés soit par une tentative de «signature» de la part de l'architecte qui veut se distinguer par un mode d'intervention qui lui est propre, soit par des paramètres extérieurs à la dimension architecturale (contrainte de budget, volonté de «moderniser», manque de savoir-faire, contrainte de temps etc.), autant d'arguments n'ayant pas leur place dans le sens même du processus de projet.

Cette dernière partie est une tentative de positionnement personnel face à une discipline patrimoniale aujourd'hui influencée par des approches plutôt subjectives et multiples qui s'émancipent d'un mode opératoire méthodique et argumenté.

La discipline patrimoniale doit alors être abordée par une approche neutre. A l'image d'un scientifique ne pouvant pas être animé, dans sa pratique, par ses croyances ou sa religion, une architecte du patrimoine, ne peut pas restaurer un monument, en mettant en avant ses goûts personnels.

Ayant pu pratiquer et/ou assister à un panel complet des différentes approches de restaurations possibles pendant plus d'un an au sein de l'agence Architecture & Héritage, je peux aujourd'hui commencer à mettre en place des moyens d'analyses, des questionnements systématiques, qui permettent, selon moi, de choisir un mode d'intervention juste qui respecte le monument à restaurer.

L'étape primordiale dans l'élaboration d'un parti pris de restauration est la phase Diagnostic. Cette phase, étape réglementaire du processus prévu par la loi des marchés publics, est une phase d'étude approfondie qui permet de documenter au mieux l'édifice à restaurer.

Contrairement à la phase «Esquisse», obligatoire pour les constructions neuves, qui est une phase de création, la phase «Diagnostic» est elle, une phase scientifique d'investigation.

Ce diagnostic se compose de plusieurs étapes de recherches et d'observations :

- **Une étude historique** approfondie et assidue de l'édifice concerné et son contexte.
- **Un inventaire descriptif** et systématique de chaque pièce, chaque façade et chaque élément extérieur et intérieur afin de composer un véritable état des lieux de tous les édicules en place.
- **Une critique d'authenticité** est également menée de sorte à dater chaque éléments ou traces ancienne qui permettent d'établir ce qui est d'origine et ce qui a été ajouté au fil du temps.
- **Une analyse de la matérialité** est aussi établie, que ce soit pour la nature des pierres utilisées, les types d'enduits, ou les revêtements de sols, afin de préconiser au mieux le matériau à choisir lors du futur chantier.
- **Une analyse des décors en place** est conduite à l'aide de sondages ponctuels par photogrammétrie par exemple.
- **Une analyse structurelle** de l'édifice, en vue d'une reconversion future et d'un changement possible d'usage qui entraînera ou non des charges supplémentaires de planchers. Des sondages ciblés peuvent alors être préconisés au niveau des éléments porteurs de l'édifice par exemple.
- **Un état sanitaire** est également élaboré pour toutes les façades, en précisant l'état de dégradation des pierres. Un relevé par un calepinage pierre à pierre permet d'établir la pathologie du matériau (desquamation, remontée d'humidité, joints creux, croûte noire de pollution, efflorescence, érosion, etc.) liée à des problématiques qui devront être résolues par le future projet.

L'objectif, à travers toutes ces étapes traitées dans cette phase Diagnostic est de connaître parfaitement toutes les facettes d'un édifice afin de pouvoir se positionner clairement dans le processus de restauration. Les phases décrites précédemment sont les étapes classiques attendues dans une mission de maîtrise d'oeuvre publique.

A la fin de ce diagnostic, l'architecte du patrimoine doit alors être en mesure de proposer un projet capable de maintenir la balance exacte entre les exigences de l'archéologie, celle de l'esthétisme et du pittoresque, de la statique, tout en respectant le budget du maître d'ouvrage.

Or, un tel équilibre se révèle assez compliqué à respecter, et la volonté de préserver l'ensemble de ces dimensions peut parfois mener à un résultat confus et difficilement lisible.

Comme nous l'avons dit, un monument se compose de plusieurs strates de lecture, à l'instar de la croûte terrestre, de la plus profonde à la plus superficielle. Mais chacune de ces strates fait partie de l'identité propre de l'édifice. Il faut alors, au moment du projet, faire des choix, choisir d'en révéler certaines, de les faire dialoguer et cohabiter dans l'édifice, ou bien n'en dévoiler qu'une seule minutieusement choisie.

Nous pouvons, par exemple, juger que les strates les plus anciennes sont plus vulnérables et plus importantes que les récentes. Mais nous pouvons aussi penser que le dernier état, de par une conservation remarquable, fait triompher la beauté plutôt

que l'ancienneté.

Il faut alors, comme disait Camillo Botto dans son ouvrage du XIXe siècle « de bons yeux, un bon jugement, de l'expérience, une balance très exacte et une véritable volonté de tout peser, même les scrupules, avec une âme neutre et désintéressée ». [1]

[1] CAMILLO BOITO, *Conserver ou restaurer* (1893), Edition de l'encyclopédie des nuisances, 2013.

Ma pratique professionnelle, par le biais des différentes situations rencontrées durant cette première année d'exercice, m'a permis d'ébaucher une «méthode» permettant de guider le projet dans une direction qui semble s'adapter au mieux aux véritables exigences que peut exprimer un monument en attente de restauration aujourd'hui.

Il ne s'agit pas d'établir une doctrine stricte, à l'image des tentatives des chartes historiques précédentes, mais de proposer une nouvelle lecture de l'édifice, venant s'ajouter au processus d'analyse de base pratiqué en phase diagnostic, permettant d'affiner encore plus le choix de restauration.

Cette nouvelle clé de lecture, pourrait s'orienter vers une dimension trop peu expérimentée aujourd'hui dans la phase d'étude du monument : **la dimension sociale du patrimoine.**

La phase diagnostic, telle qu'elle s'articule aujourd'hui, est certes, indispensable pour la bonne compréhension du monument, mais elle pourrait s'additionner d'un volet sociologique qui ciblerait encore plus clairement l'orientation à prendre dans les phases projet.

Lorsqu'on s'attelle à la restauration d'un monument, on ne restaure pas uniquement l'édifice physique, mais aussi toutes les valeurs idéelles qui découlent de ce monument : les connaissances, les croyances, les conceptions, les pratiques, le savoir-faire et les techniques qui se rattachent à l'aspect immatériel du bâtiment.

Un monument est en réalité le lien immuable entre plusieurs générations qui lui permet d'acquérir une sorte d'héritage durable qui se transmet naturellement.

Nous sommes aujourd'hui dans une époque où tout s'efface très vite et se remplace : de nombreuses activités professionnelles traditionnelles ont disparues. Les savoirs-faire qui ont participé à la construction de l'édifice, ou bien même, les métiers pratiqués dans ses murs, s'effacent progressivement. Ces activités entraînaient des styles de vie particuliers et des usages qui gravitaient atour du monument, qui lui, perdure dans le paysage : «La société a alors pris conscience de la dimension historique de ses professions». [1]

[1] Guy Di Meo, *Le patrimoine, un besoin social contemporain.* Patrimoine et estuaires, Actes du colloque international de Blaye, 5-7 octobre 2005, Blaye, France.

La restauration d'un monument s'est aussi la remise à jour de savoir-faires disparus qui deviennent un patrimoine à part entière.

L'étude de ces pratiques peut alors être menée en phase diagnostic Si nous prenons l'exemple de la restauration d'un ancien moulinage séricicole qui pouvait héberger des centaines d'hommes et de femmes travaillant le fil de soie, il peut être tout a fait intéressant, dans le cadre du diagnostic, de mener une étude sur le quotidien de ces ouvriers. La lecture de mémoire d'anciens

travailleurs, d'articles sur les anciens journaux locaux, peuvent nous permettre de comprendre comment était habité le monument, et nous guider vers un axe de restauration.

Il peut aussi s'agir aussi de savoirs-faire ayant servi à la réalisation du bâtiment lui même. Ce patrimoine immatériel peut alors être réemployé dans la manière de restaurer l'édifice avec des techniques locales, et des outils anciens au moment du chantier. Ces chantiers peuvent devenir des supports pédagogiques, ouverts au public, ils seraient un moyen de montrer et d'expliquer ces méthodes de construction aux visiteurs et habitants.

La mondialisation entraîne aujourd'hui une universalisation forcée où tout devient global, partagé et échangé. Ces monuments peuvent alors être perçus comme des «refuges identitaires au sein des territoires»[1]. Ces repères spatio-temporels permettent alors de rappeler et de protéger une partie de l'identité d'habitants d'un village ou d'un pays pour garder un souvenir.

[1] Guy Di Meo, *Le patrimoine, un besoin social contemporain.* Patrimoine et estuaires, Actes du colloque international de Blaye, 5-7 octobre 2005, Blaye, France.

Cette dimension sociale, si elle est étudiée en amont, lors du diagnostic, pourra alors être un guide sur la manière d'intervenir sur un édifice.

A Donner du sens au projet de restauration : le rôle sociale de «l'image» du monument

Cette dimension sociale peut être le moyen de comprendre quelle est l'image que renvoie le monument aux yeux de tous. Le monument historique fait parti d'un contexte. Sa situation géographique, son usage actuel, sa forme, son histoire ont des répercussions sur les peuples qui cohabitent avec ces témoins du passé. Présents depuis des générations, ces édifices anciens se sont forgés un rôle dans les populations d'aujourd'hui, qui se sont attachées, de manière positive ou non, et habituées à leur présence.

Grâce à mon expérience professionnelle et à travers les nombreuses visites de sites patrimoniaux, en France, mais aussi sur d'autres continents, j'ai pu constater la dimension identitaire que pouvait détenir un édifice patrimonial. En effet, l'approche sociologique, encore trop peu étudiée aujourd'hui, peut nous en dire beaucoup sur la perception actuelle du bâtiment et donc sur le degré de restauration à employer.

Un édifice, présent depuis des siècles, participe à la construction identitaire d'une communauté. Un ensemble de pratiques, de représentations, de souvenirs, peuvent se fixer, au fil du temps sur un objet non contemporain, sur un monument historique. Une cohésion peut alors se former autour d'un monument collectivement lu, interprété, intégré, et transmis au fil des générations. Dans ces cas là, le monument renvoi une image

publique qui peut se rattacher à plusieurs valeurs identitaires. Il est important selon moi, lorsque l'on démarre un projet de restauration, de saisir et d'identifier cette image sociologique.

A travers les nombreuses expériences patrimoniales faites sur le terrain, j'ai pu retracer trois types de valeurs d'image à prendre en compte. Il peut s'agir d'une valeur de mémoire évoquant aux usagers un souvenir passé ; d'une valeur scientifique soulevant la singularité de l'ouvrage comme témoins exceptionnelle d'une période donnée, ou bien d'une valeur symbolique renvoyant une attitude solennelle qui se veut immortelle.

Ces trois facteurs renvoyant à la perception humaine d'un édifice patrimonial ont aussi été influencés par la lecture attentive de textes plus théoriques, notamment la doctrine du « Culte moderne des monuments » portée par Aloïs Riegl. Dans son ouvrage, Riegl défend, pour la première fois, que la restauration d'un monument doit aussi être guidée par la perception que se fait l'humain de ces témoins physiques du passé.

Ces trois types d'images, mémorielle, scientifique et symbolique, peuvent toutes être émises par un édifice patrimonial. Il s'agit alors de définir laquelle prend le pas et surpasse l'autre. Pour cela, dans la phase diagnostic, en plus des différentes étapes exposées plus haut, pourrait s'ajouter un « état sociologique ». Ces données non palpables, non visibles directement, pourront être étudiées à travers des témoignages des habitants, ou bien l'étude de cartes postales anciennes qui peuvent dévoiler des usages disparues mais bien ancrés dans les mémoires.

La valeur mémorielle et esthétique

Il peut, dans un premier temps, s'agir d'une valeur de mémoire lorsque le sens même de l'édifice se lit dans les marques laissées par le temps qui passe et ses imperfections. Cette valeur s'exprime par la perception des traces du passé. Ces traces laissées sur l'ouvrage peuvent avoir un véritable impact sur le visiteur qui éprouve alors un sentiment de nostalgie et se livre à une lecture esthétique et romantique de l'ouvrage.

Cette attache à l'aspect patiné ou ruiné du monument va alors au-delà de sa fonction première, de son architecte ou de sa nature. Il s'agit plus simplement d'une image plastique universelle comprise par tous, et non seulement par quelques spécialistes.

Dans ce cas là, l'intervention sur le bâtiment devra être, s'il l'on reprend la typologie proposée en deuxième partie, une intervention à degré 0, c'est-à-dire une consolidation sommaire permettant de préserver chacune des altérations et de maintenir ainsi cette valeur mémorielle. La restauration ne devra donc ni supprimer, ni ajouter, ni restituer ce qui a été dégradé par le temps ou les forces naturelles.

En suivant ce procédé de restauration à minima, on préserve la dimension immatérielle renvoyée par le monument. On perpétue une atmosphère particulière, un environnement pittoresque qui caractérise l'espace.
Cette théorie est issue de la doctrine d'Aloïs Riegl qu'il expose dans son ouvrage «Le Culte Moderne des Monuments»[1]. Cependant

[1] Aloïs Riegl, Le culture moderne des monuments (1903), édition l'Harmattan, 2011

Riegl prône le culte de la « dégradation » à son paroxysme, privilégiant la « non intervention » jusqu'à la disparition totale du monument. Ici, on pourrait simplement privilégier la consolidation du monument à un instant particulier de son histoire, afin de le figer définitivement dans cet état. Il s'agit alors de garder la valeur sentimentale de l'image de l'édifice, altéré et fragilisé par le temps, mais en interrompant son délabrement afin de l'inscrire de manière pérenne dans nos paysages.

A titre d'exemple, nous pouvons citer le couvent des Carmes à Lisbonne. Ce couvent, construit à la fin du XIVe siècle fut partiellement détruit en 1755 par un important tremblement de terre. Une grande partie de l'église fut démolie, laissant sa nef et son chœur à ciel ouvert. Aujourd'hui, la couverture de cette église n'est toujours pas reconstruite, mais l'émotion que suscite la visite de ce lieu est incomparable.

En effet, les récentes restaurations ont permis, non sans prouesse, de maintenir debout cette église pendant plus de 200 années, malgré le manque non négligeable du contreventement de sa toiture. L'atmosphère particulière suscitée par cette conservation est aujourd'hui largement appréciée. Le type de restauration choisi a permis non seulement de sauvegarder le monument, mais aussi de lui conférer une fonction mémorielle forte en faisant de cette église le témoin permanent du tremblement de terre tragique dont la ville fut le théâtre.



LISBONNE - COUVENT DES CARMES - 1389 - TREMBLEMENT DE TERRE 1755

La valeur scientifique et pédagogique

L'image que renvoie un monument peut aussi être d'une portée scientifique. Lorsque celui-ci représente un moment déterminant pour un peuple ou s'il est rattaché à une période de l'histoire caractéristique, il devient important de restituer ce témoin dans un état complet. Dans ce cas, le degré 0 d'intervention n'est sans doute pas le plus pertinent.

En effet, certains monuments architecturaux, de par leur singularité, sont les rares témoins d'une époque dont nous n'avons que très peu de restes, mais qui peut être la base identitaire d'un territoire.

Compte tenu de cette importance au regard de l'Histoire, ces ouvrages se doivent d'être restaurés dans leur ensemble pour permettre une compréhension globale de leur contexte. Lorsque l'état d'origine du monument nous permet d'avoir une connaissance d'un style architectural révolu, d'un système structurel innovant sans pareil, ou bien d'une construction atypique disparue, toutes altérations qui brouilleraient cette lecture initiale devront être gommées afin de redonner une grandeur passée et remontrer au grand jour un ensemble remarquable.

Mon expérience m'a conduite à considérer que, dans cette situation, l'état actuel d'un édifice, remanié et transformé, présente moins de valeur que son état antérieur témoin d'une période clé de l'Histoire. Dans ce cas, contrairement au précédent, les signes de dégradation n'ont plus de raison d'apparaître.

La volonté sera alors de restaurer l'édifice, à l'image d'un ancien manuscrit dont il manquerait certaines lettres et certains mots pour en comprendre le sens. Si nous sommes en parfaite mesure de connaître la nature des manques, leurs restitutions dans l'ouvrage n'en seront que facilitées, ce qui permettra, de surcroît, d'en livrer finalement une lecture complète.

Pour justifier cette restitution, il est primordial de se questionner sur ce qui fait la caractéristique singulière de l'édifice et ce qui induit la nécessité de sa restauration.

Cette restitution, en vue de l'importance scientifique, peut s'axer sur quatre critères qui permettent de définir sous quelle forme s'établit la singularité d'un monument :

Il peut s'agir de la forme du bâtiment qui se veut authentique de par son dessin singulier, cela peut être la matérialité de l'édifice et le matériau dans lequel il est construit, le lieu où il prend place, ou bien la fonction qu'il abritait ou abrite toujours.

Si l'un de ces quatre paramètres paraît avoir une importance scientifique qui en fait à la fois une «perle rare» pour les archéologue, mais aussi une fierté unique pour les habitants d'un territoire, une restitution de son état d'origine est alors parfaitement justifiée.

Par exemple, il peut s'agir de la particularité d'une forme emblématique disparue, auquel cas la restitution devra s'axer sur la reprise de la volumétrie initiale.

C'est le cas, par exemple, pour la Basilique San Pietro de Syracuse en Sicile, où les restaurations successives avaient complètement dénaturées l'aspect de la basilique paléochrétienne datant du IVe siècle, faisant de cette église, une des plus anciennes églises d'Europe et la fierté des habitants.

Face à de tels monuments aux enjeux historiques évidents, il s'agit selon moi de se reporter à un degré 1 de la restauration : la restitution visible. Il est alors pertinent de maintenir l'idée que les éléments ajoutés puissent être vus au terme de l'intervention. Ainsi, ce type de restauration permet de rendre visibles l'évolution de l'édifice afin d'en souligner la portée historique et de lui conférer du même coup une fonction à la fois scientifique et pédagogique.

La restauration choisie dans le cas de la Basilique fut alors une restitution de la forme de la nef dans ses dimensions d'origines qui a permis aux visiteurs et habitants de leur dévoiler à nouveau un point singulier de leur Histoire.

Mais cette restitution n'a pas été exécutée avec la même matérialité que la pierre présente dans le reste de l'église. Dans ce cas précis, l'important était de retrouver le volume et la hauteur de la voûte principale sans venir complètement re-créer un pastiche. Ici, c'est la volumétrie initiale de cette ancien édifice qui prime sur sa matérialité.

Il existe un autre cas inverse, où la matérialité prime sur la forme de l'édifice. C'est le cas de la Grande Mosquée de Djenné, au Mali.

Cet édifice doit sa particularité et son importance scientifique à la matérialité de sa construction. En effet, il s'agit du plus important monument réalisé en terre crue. Dans ce cas là, la restauration d'un tel édifice est axée sur la préservation d'un savoir-faire du travail de la matière. Les différentes campagnes de restauration s'axent alors sur une restitution de la matière, en mettant en oeuvre la même terre-crue qu'à l'origine. Par contre, la forme initiale n'est pas parfaitement restituée, et cet édifice prend alors un forme légèrement différente à chaque campagne de restauration.

Quand nous intervenons sur un monument, nous pratiquons ce qu'on peut qualifier de «greffe». Pour que cette greffe opère, il faut prendre conscience de l'organisme sur lequel nous intervenons.
Ce corps est composé d'une matière qui lui est propre, d'un matériau déjà présent qu'il faut prendre en compte. Si l'édifice est essentiellement en pierre, il est primordial d'utiliser un matériau compatible avec la pierre. Les types de ciment ou de béton sont alors souvent à proscrire pour éviter un phénomène d'étouffement de la matière.

Il faut alors, selon moi, se tourner vers des matériaux locaux.

Il s'agit, d'une part, d'une volonté consciente de participer aux enjeux environnementaux en réduisant l'empreinte carbone engendrée par la pollution du transport de matière, mais il s'agit surtout d'une logique patrimoniale.

En effet, lorsqu'était construit une église à l'époque romane par exemple, les tailleurs de pierres ne pouvaient qu'extraire la pierre

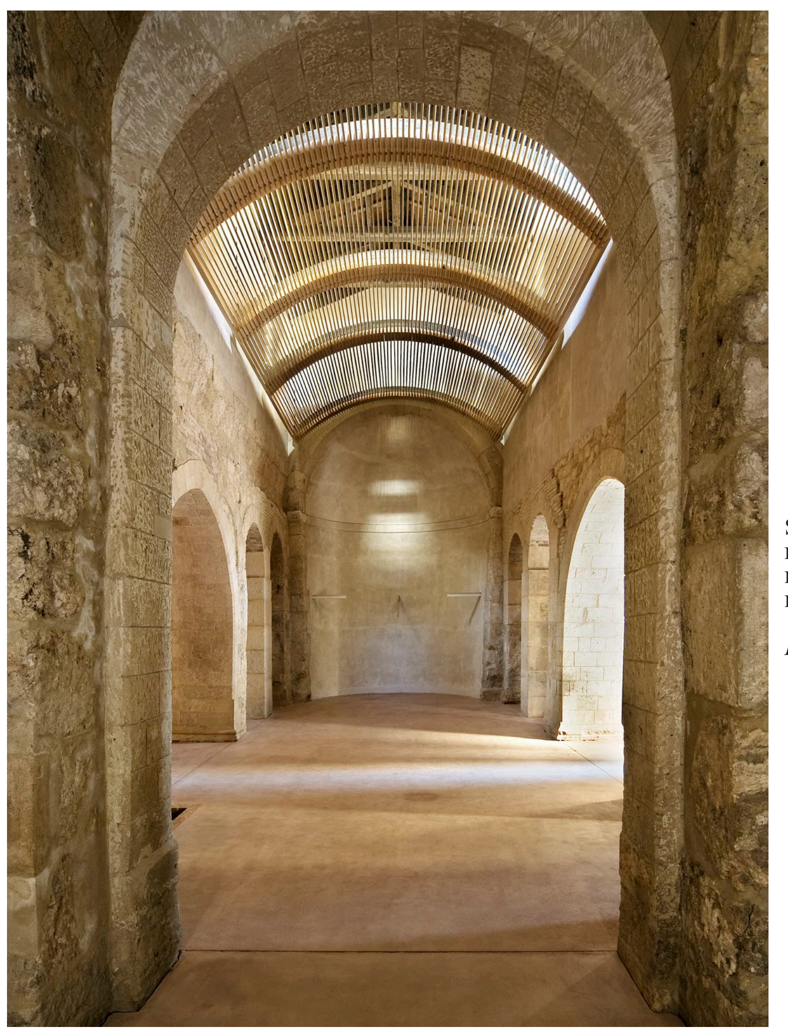
dans un périmètre restreint, proche du site de construction.

Les longs imports de matière n'étaient pas envisageables à cette époque, et chaque monument construit était en réalité une palette des différentes ressources matérielles que l'on pouvait retrouver sur le territoire.

Ce type de démarche est alors à poursuivre dans la restauration actuelle de nos monuments en utilisant des matériaux qui se situent dans l'environnement proche de l'édifice.

Dans certains exemples, il peut alors s'avérer nécessaire d'excaver d'anciennes carrières de pierres abandonnées afin de venir utiliser la même nature de pierre. La restitution qui se veut visible peut alors se différencier sur la taille des nouvelles pierres employées. Elle peuvent être rapporter avec un calepinage bien différent qui marque l'intervention contemporaine.

On peut alors compléter la partie manquante d'une façade avec la même pierre, de sorte à assurer une bonne compatibilité avec la matière en place, mais on utilise des blocs aux dimensions plus importantes pour marquer visuellement la partie ajoutée.



Syracuse - Église san pietro - IVe siècle - restauration emanuele fidone

Restitution de la forme

Djenné - Grande Mosquée- 1906

Restitution de la matière



La valeur symbolique

Enfin, le projet de restauration peut se confronter à la valeur symbolique du monument à traiter. En effet, certains monuments renvoient plutôt une image symbolique à ses usagers. Dans ce type de cas, il peut s'agir d'une dimension protocolaire ou politique qui surpasse la valeur scientifique et mémorielle d'un édifice. Il s'agit alors d'une image intemporelle qui n'est pas «authentique» de par l'ancienneté du monument, mais plutôt par sa fonction et son usage actuel. Certains monuments abritent encore aujourd'hui un programme considéré comme solennel, important, et qui se doit d'inspirer un profond respect par ses usagers.
Ces monuments constituent alors un vecteur d'image de l'institution auprès du public.

Par exemple, un monument à symbole institutionnel comme le palais de Justice de Lyon, renvoie une valeur universelle et respectée, celle de justice, constituant à la fois un idéal philosophique et moral. Ce lieu, abritant depuis toujours les hautes valeurs constitutionnelles, doit, par son architecture, imposer une rigueur et une autorité favorisant le respect de la loi. Les personnes déambulant dans la fameuse salle des pas perdus en attendant leur procès, doivent pouvoir sentir, par l'espace qu'ils traversent, l'importance et la gravité du moment.

Il ne s'agit donc pas ici de conserver les marques et altération du temps qui passe, mais plutôt de retrouver un état complet et flamboyant, qui montre un monument qui a encore garder toute sa force. Dans ce type de projet de restauration, il est important

de restituer l'aspect immaculé, sans bavure, d'un premier état, et de faire perdurer cette apparence soignée dans le temps et au fil des restaurations.

Le type de restauration à choisir dans des projets de cette envergure, doit alors être une restauration de degré 2 où la restitution s'avère nécessaire mais ne doit pas apparaître.

Ici les traces des restaurations antérieures n'ont pas d'intérêt à se manifester, la restitution du bâtiment peut se faire à l'identique, sans distinction de matériaux ou de techniques. Ce qui importe ici, ce n'est pas la lecture documentaire et chronologique, mais plutôt l'aspect fini qui donne l'impression d'un édifice sous cloche ayant résisté aux altérations du temps, de l'histoire et qui impose le respect.

Ces types de monuments sont des monuments qui n'appartiennent pas au passé et qui se doivent, par la fonction qu'ils occupent ou l'image notable qu'ils invoquent, demeurer toujours présent, comme étant éternel et immuable.

Si l'on reprend l'exemple du palais de justice de Lyon, sa restauration en 2013 par l'agence Archipat, à suivi ce principe de restitution non visible de degré 2 :

Les 24 colonnes corinthiennes ont retrouvées toutes leurs volutes et feuilles d'acanthes, et le mobilier est resté le même, restitué dans ses teintes et ses décors d'origines. L'atmosphère grave et formelle qui a vu passer de célèbres procès, est restée intacte depuis sa

construction en 1835 par Louis-Pierre Baltard.

De même, cette valeur symbolique a été une nouvelle fois d'actualité avec le mouvement social des «gilets jaunes» et les actes de vandalisme réalisés le samedi 1er décembre 2018 sur l'Arc de Triomphe à Paris.

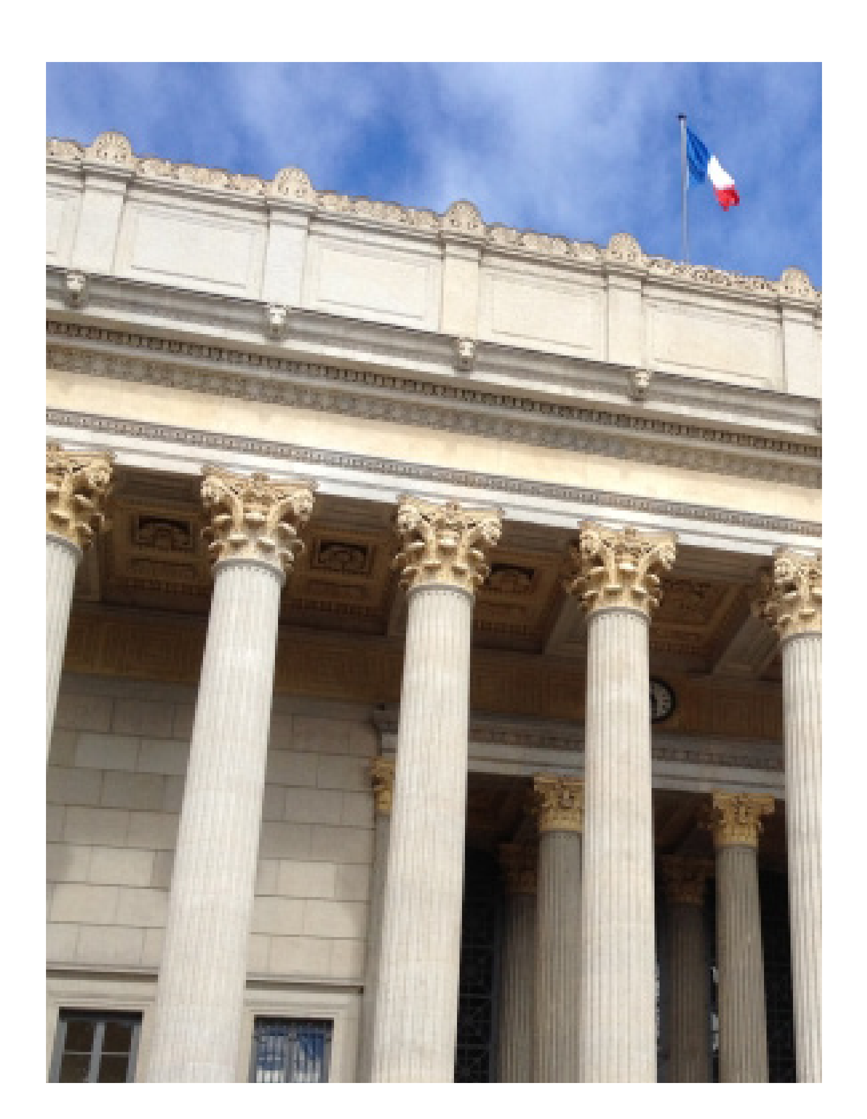
Cette cible bien choisie a été déterminée par la haute valeur symbolique qu'elle renvoie. L'arc de triomphe, comme l'Assemblée, le Sénat, la Concorde, sont les lieux emblématiques de l'Histoire de France, se sont les symboles de la «mère patrie».

La citation du sénateur de l'Allier, Claude Malhure, le 6 décembre dernier au Sénat, reflète bien toute l'importance de l'image simbolique que peut renvoyer un monument historique :

« Taguer l'Arc de Triomphe, casser ses bas-reliefs, dévaster son intérieur, c'est comme donner une gifle à sa mère», dit-il. «Ceux qui font cela ne dégradent pas seulement un monument. Ils dégradent notre identité nationale. »

On imagine d'ailleurs que la restauration de cet édifice ne se fera pas dans un souci de préserver toutes les traces et altérations liés à ces événements, mais qu'il s'agira plutôt d'une restitution fidèle du monument qui gommera chacune de ces fêlures.

PALAIS DE JUSTICE - LYON
- LOUIS PIERRE BALTARD
- 1835 - RESTAURATION
ARCHIPAT 2013



B Restaurer un monument, et après ?

Nous avons largement évoqué les différentes manières d'intervenir sur un monument au moment où nous sommes mandatés par une maîtrise d'ouvrage. Cette mission peut durer quelques années, allant des phases d'études au chantier. Cependant, il ne faut pas perdre de vue notre responsabilité sur la durabilité de notre intervention. Il ne s'agit pas, à un moment donnée, de pratiquer une restauration, et de se dédouaner par la suite de la pérennité du projet.

Il faut garder à l'idée que si aujourd'hui nous intervenons sur des restaurations lourdes à l'égard de monuments souvent laissés à l'abandon, c'est qu'il y a déjà eu, en amont, une négligence à l'égard de ces édifices patrimoniaux, et que ces restaurations sont des solutions de dernier recours avant leur disparition inévitable.

Dans l'idéal, un entretien régulier du patrimoine bâti empêcherait les états de délabrement avancés que nous constatons aujourd'hui. Pour ne pas faire la même erreur, il est primordiale, lorsqu'un architecte du patrimoine restaure un édifice, de laisser entre les mains de son propriétaire, une «notice» de la bonne préservation de son édifice.

Au regard de la loi, les propriétaires de monuments historiques, classés ou inscrits, sont les seuls responsables de leur entretien sur le long terme. Cependant, ces néophytes ne peuvent être en mesure de gérer cette responsabilité si nous leur donnons pas les bons «outils».

Il est acquis que pour toutes modifications d'un édifice classé, il est demandé au propriétaire, public ou privé, de faire appel à un architecte du patrimoine. Cependant les travaux d'entretiens, c'est à dire des petites interventions qui ne modifient pas l'aspect du monument, sont autorisées sans recours à une maîtrise d'œuvre spécialisée, ni à une autorisation de travaux. Mais ces gestes pouvant paraître anodins ne sont pas forcément acquis par ces maîtrises d'ouvrage.

Il devient alors primordial, pour chaque mission de restauration, d'assurer la durabilité de l'édifice dans le temps. Aujourd'hui beaucoup d'architectes du patrimoine se limitent aux phases administratives de leur mission (du diagnostic à la réception des travaux) sans forcément penser à un «après». Pour répondre à ce problème récurrent, la maîtrise d'oeuvre, à la fin de sa mission de restauration, pourrait rédiger un cahier des charges à destination des propriétaires.

Cette «notice» laissée à la fin de la mission pourrait dresser une liste de petites opérations capables de changer complètement la durée de vie d'un monument.

Il peut s'agir de nettoyages réguliers des gouttières, mais aussi de remplacer quelque tuiles ponctuellement, d'une vérification du paratonnerre, d'un rejointoiement d'un parement qui se détache sur une petite surface de mur, ou bien d'un repiquage des vitraux par exemple.

Ces interventions là peuvent être elles-mêmes réalisées par les

propriétaires des lieux, ou des agents municipaux. Pour que ces réalisation se fassent en bonne et du forme, l'architecte peut alors réaliser un calendrier pluriannuel, qui détermine les temporalités et la redondance nécessaire pour cadrer ces divers travaux d'entretiens.

Chaque intervention serait expliquée avec quelques consignes et références de produits, comme par exemple pour la réalisation d'un rejointoiement à la chaux en précisant le dosage et la matière à utiliser.

L'architecte peut aussi organiser des visites sur place régulières pour assurer un bon suivi dans le temps, après avoir réaliser sa mission de restauration.

Par ce biais d'un suivi sur le long terme, les maîtrises d'ouvrage doivent se rendre compte de la nécessité de protéger et transmettre le patrimoine comme étant un bien commun. Chaque propriétaire d'un monument historiques doit considérer son bien comme étant une ressource, non renouvelable, qu'il faut s'engager à sauvegarder.

Si on projette le métier d'architecte du patrimoine sur le long terme, il ne s'agira certainement plus de missions de restauration globales comme on le voit aujourd'hui :

Le parc des monuments protégés, c'est à dire le nombre d'édifices présentant un intérêt remarquable national ou régional, s'élève a environs 44 000 immeubles.

Même si chaque année une nouvelle vague d'édifices obtiennent une protection, nous tendons, à l'avenir, à nous retrouver avec un nombre plus important de monuments restaurés et sauvés, que d'édifices en péril.

Le métier d'architecte du patrimoine sera alors à re-questionner, et cette question d'entretien, peut être un peu sous-estimée actuellement, sera sans doute une part importante de la mission future de l'architecte du patrimoine.

Choisir un parti de restauration

Quel rôle joue ce monument dans la société ?

MÉMOIRE ET ESTHÉTISME

RESTAURATION DE DEGRÉ 0

La nostalgie du temps qui passe, l'esthétisme de la ruine, la mémoire d'un événement tragique.

Conservation en état des traces et altérations



AUCUNE RESTITUTION

SCIENTIFIQUE ET PÉDAGOGIQUE



RESTAURATION DE DEGRÉ 1

L'importance scientifique d'un état, la singularité du monument, l'utilisation pédagogique.

Restitution d'un élément singulier au regard de l'Histoire par une intervention visible



- UN RESTITUTION DE SA FORME
- UNE RESTITUTION DE SA MATIÈRE
- UNE RESTITUTION DE SON USAGE
- UNE RESTITUTION DE SON ENVIRONNEMENT

SYMBOLIQUE



RESTAURATION DE DEGRÉ 2

Le respect d'une institution, l'image solennelle et immuable du lieu.



Restitution d'un état complet dans les même disposition d'origine.



RESTITUTION TOTALE

CAS EXCEPTIONNEL :

RESTAURATION DE DEGRÉ 3



Création d'un nouvel état.

Conclusion :

Ce qui motive mon intérêt de travailler dans le domaine patrimonial c'est, comme je l'ai déjà présenté dans ce mémoire, cette manière humble et traditionnelle d'aborder la profession d'architecte.

Cette approche modeste de l'architecture est animée par une éthique permanente qui non seulement me guide dans la façon d'exercer ma profession, mais me définit aussi en tant qu'être humain.

Je propose d'apparenter cette éthique à un « devoir » de mémoire.

En effet, les architectes du patrimoine sont dans une course perpétuelle contre l'oubli. Ils ont alors le devoir, au même titre que l'historien, d'éviter les silences sur notre passé commun.

Il y a différentes manières d'accomplir ce devoir. Cela peut être fait par l'enseignement scolaire ou par les commémorations ; mais il en va aussi de la responsabilité des professionnels de l'architecture.

Tout architecte du patrimoine est un officiant du devoir de mémoire : il doit connaître et faire connaître, comprendre et faire comprendre.

Aujourd'hui, nous sommes partagés entre un sentiment grandissant de perte et une inquiétude quant à ce que l'avenir proche nous réserve. Cette situation nous pousse à nous accrocher aux rares témoins de notre histoire afin d'entretenir une identité commune.

Pour que ce devoir soit rempli, nous devons, dans l'exercice de

notre profession, intervenir de manière juste sur ces édifices patrimoniaux. Nous ne pouvons pas maquiller et travestir un existant déjà rempli de sens ; comme nous ne pouvons pas mentir sur les faits qui ont marqués notre passé.

Selon moi, cette responsabilité nous invite du même coup à nous montrer prudents et à ne pas nous laisser guider hâtivement par un désir trop prenant de création.

Au I^{e} siècle avant J.C., Vitruve présentait le métier d'architecte comme un parfait mélange entre art et science. Mais en cette époque, la notion de patrimoine n'était pas encore abordée. 2000 ans plus tard, le paradigme n'est plus le même : l'architecte est désormais confronté à des bâtiments ayant traversé les siècles ; bâtiments qui, comme les récits historiques, nous permettent désormais de faire le jour sur des périodes encore obscures de notre passé.

Dans ce nouveau contexte, l'architecte du patrimoine ne peut pas être à la fois un artiste et un scientifique. Il doit, pour répondre à son devoir de mémoire, être un praticien pragmatique ayant pour but premier de rétablir et de conserver une vérité.

Face à une telle responsabilité, il est parfaitement légitime qu'au fil du temps les réglementations à l'égard des monuments historiques se soient renforcées et que les institutions soient devenues de plus en plus exigeantes sur les moyens d'intervenir sur ces biens précieux.

Il est d’ailleurs souvent reproché aux architectes du patrimoine d’avoir un accès privilégié à une part de la commande publique.

En effet, tous nos confrères ne comprennent pas toujours que les missions concernant les Monuments Historiques soient réservées aux seuls architectes spécialisés.

Or, afin de pouvoir intervenir sur de tels édifices, il est pour moi indispensable que l’architecte soit un connaisseur averti des méthodes de recherches documentaires, des bases de l’archéologie, des théories et doctrines architecturales, de l’évolution des matériaux, des structures et de l’étude de leur pathologie ; autant de savoirs qui ne sont pas enseignés de façon exhaustive au cours de notre formation initiale, et que l’expérience seule ne permet pas toujours d’apporter.

Lorsque nous sommes confrontés à un édifice présentant des pathologies importantes, ces connaissances techniques extrêmement précises, relevant d’un haut niveau d’expertise, sont les principaux outils permettant de rétablir l’édifice dans un état stable et durable dans le temps.

En d’autres termes, notre devoir de mémoire et d’histoire nous impose une rigueur dans notre pratique que nous ne pouvons acquérir qu’après avoir reçu une formation spécialisée dans ce domaine.

C’est pourquoi, afin de compléter l’expérience riche acquise auprès de l’agence Architecture & Héritage et de parvenir à une maîtrise

de ces disciplines techniques, j'envisage sérieusement de suivre une formation de spécialisation dans les prochaines années de ma carrière.

Cette formation me permettra du même coup de renouer avec une certaine approche de l'architecture, encore largement développée à la fin du XXe siècle, notamment à travers le mouvement *Arts and Craft* qui donnait à l'artisanat une place centrale dans la théorie architecturale.

Le retour à un travail « fait main » et à des techniques traditionnelles, par lesquelles l'ouvrier reste connecté à son objet et à ses outils, est aussi une des bases des praticiens du patrimoine.

Dans ce domaine, nous devons sans cesse interroger les méthodes de construction d'origine, en nous mettant dans la peau d'un tailleur de pierre, d'un maître verrier ou d'un charpentier.

De même, au moment du chantier, les entreprises sont aussi choisies pour leur connaissance des techniques anciennes et doivent, afin de pouvoir intervenir sur de tels édifices, détenir une qualification adaptée pour chaque corps de métier.

Il est donc certain à mon sens que le métier d'architecte du patrimoine doit être animé par une attitude méticuleuse, à la fois dans la connaissance de l'édifice, mais aussi dans les modes opératoires mis en place au moment des travaux.

De plus, cette rigueur, que j'ai choisi d'appliquer dans mon traitement des différents degrés de restauration, me paraît être une manière « sécurisante » de débuter dans cette profession.

En effet, face à un immense sentiment de responsabilité, qui peut se ressentir dès la première visite de ces lieux chargés d'Histoire, la connaissance parfaite des techniques de construction est un premier atout permettant d'intervenir sereinement dans un respect total de l'édifice.

La part de sensibilité, non négligeable dans la profession d'architecte, pourra progressivement s'exprimer au fil des connaissances acquises et des expériences de terrain. La création d'un nouvel état, comme je le décris par le degré 3 de la restauration, est un geste que j'estime pour l'instant trop audacieux : devant l'ampleur de la tâche, il est difficile pour moi d'envisager aujourd'hui des restaurations si insolites. Ma part d'inventivité et de création ne pourra se révéler de manière aussi franche qu'après avoir réuni le bagage nécessaire pour me permettre d'impacter et de modifier une matière patrimoniale sans la dénaturer.

Chaque restauration doit selon moi être porteuse d'un sens qui sert à la lecture et à la compréhension d'un édifice. L'action d'une greffe contemporaine, aussi réussie soit-elle, peut mettre très rapidement en péril la dimension historique du bâtiment puisqu'il s'agit d'un état n'ayant jamais été envisagé par son concepteur. Selon moi, les monuments historiques sont en premier lieu préservés dans le but de contenir la mémoire du passé et non pour servir de matière à un acte contemporain de création.

Dans cette logique, il est notamment difficile pour moi d'appréhender la restauration par la mise en place d'une extension contemporaine directement accolée et insérée à l'édifice patrimonial. Je ne suis pas insensible au rendu esthétique que ces interventions architecturales produisent, mais elles restent pour moi dénuées de sens lorsqu'il s'agit simplement de répondre à des besoins contemporains strictement fonctionnels.

Exemple d'une expression créative dans le respect historique du vestige archéologique de la basique de Siponto en Italie -
Edoardo Tresoldi



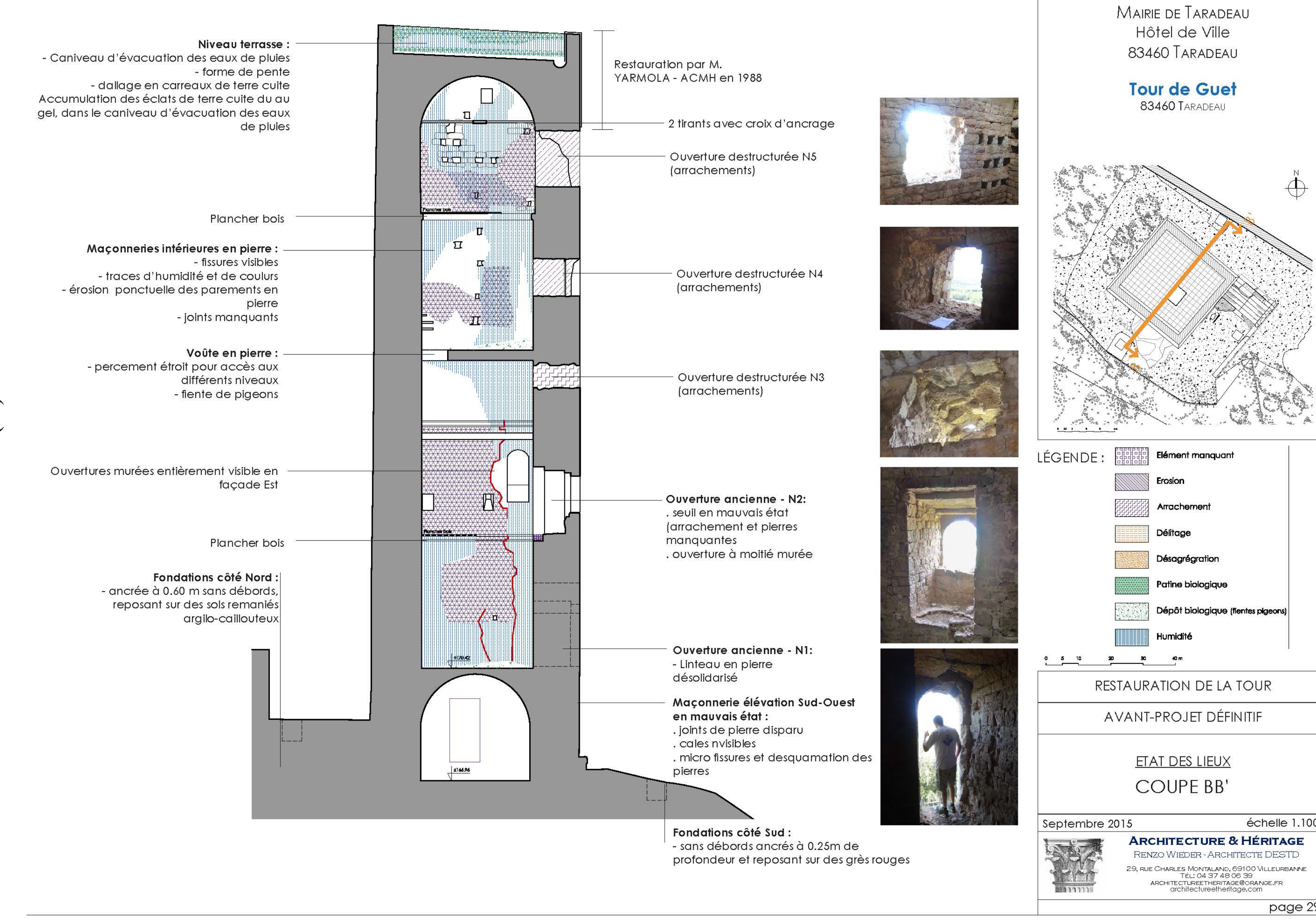
ANNEXES :

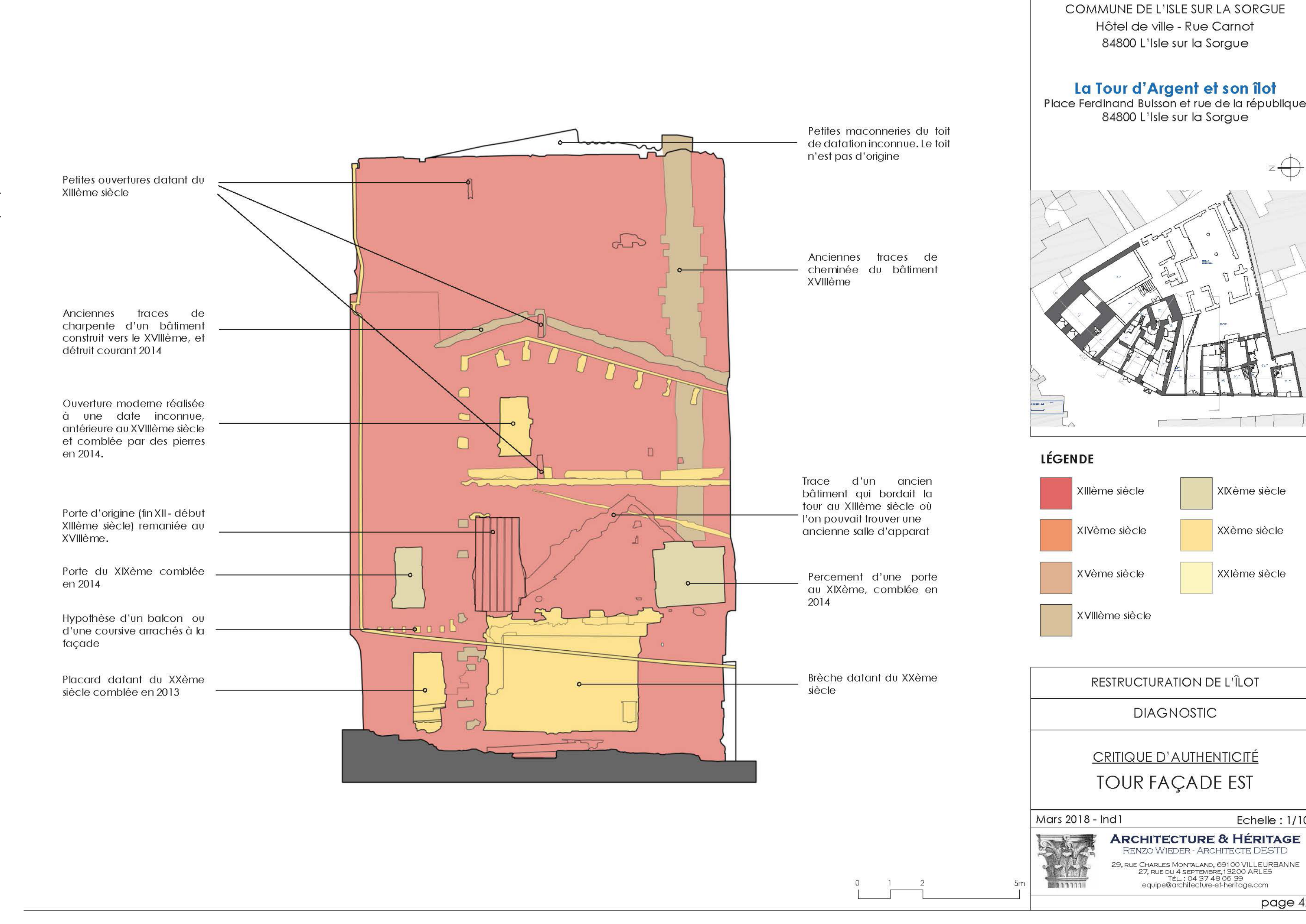
1 - État sanitaire de la Tour de Guêt à Taradeau (83)

2 - Critique d'authenticité de la Tour d'Argent à l'Isle sur la Sorgue (84)

3 - Analyse de la matérialité de l'église Saint-Bruno à Lyon (69)

4 - Projet de restauration de l'église Sainte-Agnès à La Motte de Galaure (26)


Niveau terrasse :
- Caniveau d'évacuation des eaux de pluies
- forme de pente
- dallage en carreaux de terre cuite
Accumulation des éclats de terre cuite du au gel, dans le caniveau d'évacuation des eaux de pluies
Restauration par M. YARMOLA - ACMH en 1988
2 tirants avec croix d'ancrage
Ouverture destructurée N5 (arrachements)
Plancher bois
Maçonneries intérieures en pierre :
- fissures visibles
- traces d'humidité et de coulurs
- érosion ponctuelle des parements en pierre
- joints manquants
Ouverture destructurée N4 (arrachements)
Voûte en pierre :
- percement étroit pour accès aux différents niveaux
- fiente de pigeons
Ouverture destructurée N3 (arrachements)
Ouvertures murées entièrement visible en façade Est
Ouverture ancienne - N2:
. seuil en mauvais état (arrachement et pierres manquantes
. ouverture à moitié murée
Plancher bois
Fondations côté Nord :
- ancrée à 0.60 m sans débords, reposant sur des sols remaniés argilo-caillouteux
Ouverture ancienne - N1:
- Linteau en pierre désolidarisé
Maçonnerie élévation Sud-Ouest en mauvais état :
. joints de pierre disparu
. cales nvisibles
. micro fissures et desquamation des pierres
Fondations côté Sud :
- sans débords ancrés à 0.25m de profondeur et reposant sur des grès rouges
MAIRIE DE TARADEAU
Hôtel de Ville
83460 TARADEAU
Tour de Guet
83460 TARADEAU
LÉGENDE :
Elément manquant
Erosion
Arrachement
Délitage
Désagrégration
Patine biologique
Dépôt biologique (fientes pigeons)
Humidité
0 5 10 20 30 40 m
RESTAURATION DE LA TOUR
AVANT-PROJET DÉFINITIF
ETAT DES LIEUX
COUPE BB'
Septembre 2015
échelle 1.100
ARCHITECTURE & HÉRITAGE
RENZO WIEDER - ARCHITECTE DESTD
29, RUE CHARLES MONTALAND, 69100 VILLEURBANNE
TÉL: 04 37 48 06 39
ARCHITECTUREETHERITAGE@ORANGE.FR
architectureetheritage.com
page 29


Petites ouvertures datant du XIIIème siècle
Anciennes traces de charpente d'un bâtiment construit vers le XVIIIème, et détruit courant 2014
Ouverture moderne réalisée à une date inconnue, antérieure au XVIIIème siècle et comblée par des pierres en 2014.
Porte d'origine (fin XII - début XIIIème siècle) remaniée au XVIIIème.
Porte du XIXème comblée en 2014
Hypothèse d'un balcon ou d'une coursive arrachés à la façade
Placard datant du XXème siècle comblée en 2013
Petites maconneries du toit de datation inconnue. Le toit n'est pas d'origine
Anciennes traces de cheminée du bâtiment XVIIIème
Trace d'un ancien bâtiment qui bordait la tour au XIIIème siècle où l'on pouvait trouver une ancienne salle d'apparat
Percement d'une porte au XIXème, comblée en 2014
Brèche datant du XXème siècle
0 1 2 5m
COMMUNE DE L'ISLE SUR LA SORGUE
Hôtel de ville - Rue Carnot
84800 L'Isle sur la Sorgue
La Tour d'Argent et son îlot
Place Ferdinand Buisson et rue de la république
84800 L'Isle sur la Sorgue
LÉGENDE
XIIIème siècle
XIVème siècle
XVème siècle
XVIIIème siècle
XIXème siècle
XXème siècle
XXIème siècle
RESTRUCTURATION DE L'ÎLOT
DIAGNOSTIC
CRITIQUE D'AUTHENTICITÉ
TOUR FAÇADE EST
Mars 2018 - Ind1
Echelle : 1/10
ARCHITECTURE & HÉRITAGE
RENZO WIEDER - ARCHITECTE DESTD
29, RUE CHARLES MONTALAND, 69100 VILLEURBANNE
27, RUE DU 4 SEPTEMBRE, 13200 ARLES
TÉL : 04 37 48 06 39
equipe@architecture-et-heritage.com
page 42

Analyse de la matérialité de l'église Saint Bruno à Lyon (69)

7. Le revers du contrefort est entièrement enduit au mortier de chaux

6. Les corniches et modillons ont été ajoutés en 1876-1877, il s'agit de pierre de Villebois bouchardée grise légèrement pommelée, une dureté apparemment élevée et la présence de lits terreux.

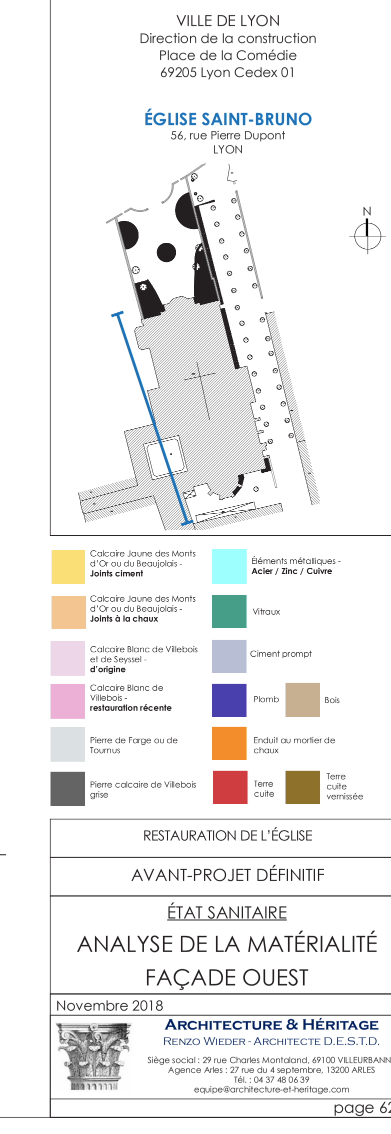
5. Pots à feu des bras du transept vraisemblablement en calcaire de Villebois

Les corniches et modillons ont été ajoutés en 1876-1877, on peut donc penser qu'il s'agit de la même pierre utilisée en façade nord

8. Les baies des chapelles latérales ont été calfeutrées au XIXème siècle. L'encadrement rectangulaire n'est certainement pas d'origine. Les vestiges d'un linteau cintré en pierre sont encore visibles.

Présence d'une moulure en tore en ciment prompt sur les deux revers du contrefort du dôme : ajout récent

9. Les travaux de restauration de l'escalier menés en 2018 on remplacé la pierre de taille de Villebois par une arase en béton



VILLE DE LYON
Direction de la construction
Place de la Comédie
69205 Lyon Cedex 01

ÉGLISE SAINT-BRUNO
56, rue Pierre Dupont
LYON

Calcaire Jaune des Monts d'Or ou du Beaujolais - **Joints ciment**	Éléments métalliques - **Acier / Zinc / Cuivre**
Calcaire Jaune des Monts d'Or ou du Beaujolais - **Joints à la chaux**	Vitraux
Calcaire Blanc de Villebois et de Seyssel - **d'origine**	Ciment prompt
Calcaire Blanc de Villebois - **restauration récente**	Plomb / Bois
Pierre de Farge ou de Tournus	Enduit au mortier de chaux
Pierre calcaire de Villebois grise	Terre cuite / Terre cuite vernissée

RESTAURATION DE L'ÉGLISE

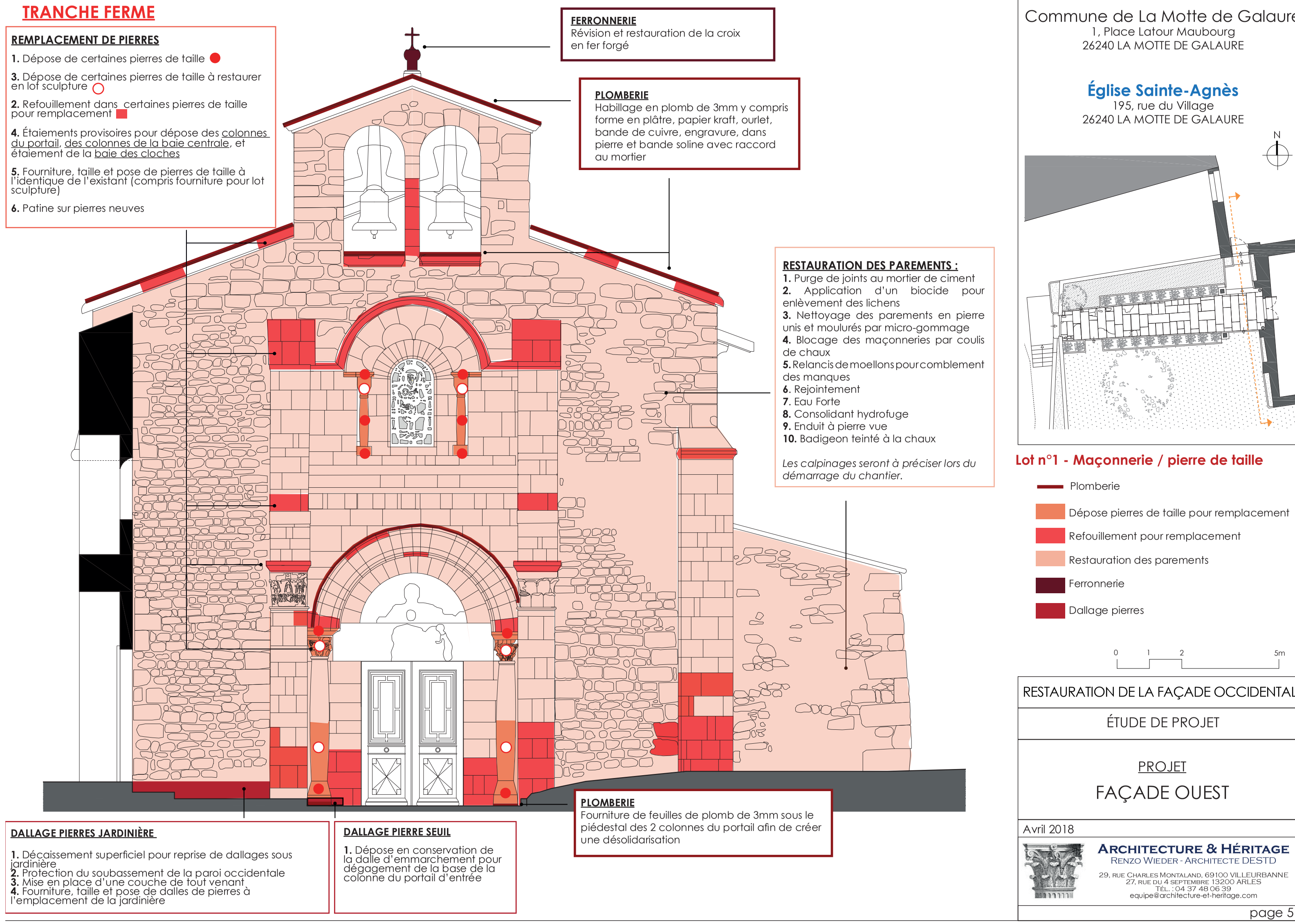
AVANT-PROJET DÉFINITIF

ÉTAT SANITAIRE

ANALYSE DE LA MATÉRIALITÉ FAÇADE OUEST

Novembre 2018

Architecture & Héritage
Renzo Wieder - Architecte D.E.S.T.D.
Siège social : 29 rue Charles Montaland, 69100 VILLEURBANNE
Agence Arles : 27 rue du 4 septembre, 13200 ARLES
Tél. : 04 37 48 06 39
equipe@architecture-et-heritage.com


TRANCHE FERME
REMPLACEMENT DE PIERRES
1. Dépose de certaines pierres de taille
3. Dépose de certaines pierres de taille à restaurer en lot sculpture
2. Refouillement dans certaines pierres de taille pour remplacement
4. Étaiements provisoires pour dépose des colonnes du portail, des colonnes de la baie centrale, et étaiement de la baie des cloches
5. Fourniture, taille et pose de pierres de taille à l'identique de l'existant (compris fourniture pour lot sculpture)
6. Patine sur pierres neuves
FERRONNERIE
Révision et restauration de la croix en fer forgé
PLOMBERIE
Habillage en plomb de 3mm y compris forme en plâtre, papier kraft, ourlet, bande de cuivre, engravure, dans pierre et bande soline avec raccord au mortier
RESTAURATION DES PAREMENTS :
1. Purge de joints au mortier de ciment
2. Application d'un biocide pour enlèvement des lichens
3. Nettoyage des parements en pierre unis et moulurés par micro-gommage
4. Blocage des maçonneries par coulis de chaux
5. Relancis de moellons pour comblement des manques
6. Rejointement
7. Eau Forte
8. Consolidant hydrofuge
9. Enduit à pierre vue
10. Badigeon teinté à la chaux
Les calpinages seront à préciser lors du démarrage du chantier.
DALLAGE PIERRES JARDINIÈRE
1. Décaissement superficiel pour reprise de dallages sous jardinière
2. Protection du soubassement de la paroi occidentale
3. Mise en place d'une couche de tout venant
4. Fourniture, taille et pose de dalles de pierres à l'emplacement de la jardinière
DALLAGE PIERRE SEUIL
1. Dépose en conservation de la dalle d'emmarchement pour dégagement de la base de la colonne du portail d'entrée
PLOMBERIE
Fourniture de feuilles de plomb de 3mm sous le piédestal des 2 colonnes du portail afin de créer une désolidarisation
Commune de La Motte de Galaure
1, Place Latour Maubourg
26240 LA MOTTE DE GALAURE
Église Sainte-Agnès
195, rue du Village
26240 LA MOTTE DE GALAURE
N
Lot n°1 - Maçonnerie / pierre de taille
Plomberie
Dépose pierres de taille pour remplacement
Refouillement pour remplacement
Restauration des parements
Ferronnerie
Dallage pierres
0
1
2
5m
RESTAURATION DE LA FAÇADE OCCIDENTAL
ÉTUDE DE PROJET
PROJET
FAÇADE OUEST
Avril 2018
ARCHITECTURE & HÉRITAGE
RENZO WIEDER - ARCHITECTE DESTD
29, RUE CHARLES MONTALAND, 69100 VILLEURBANNE
27, RUE DU 4 SEPTEMBRE 13200 ARLES
TÉL : 04 37 48 06 39
equipe@architecture-et-heritage.com

Bibliographie :

1. PATRIMOINE MONUMENTAL, ET SECTEURS SAUVEGARDES :

- Jean-Yves ANDRIEUX, Le patrimoine monumental : sources, objets et représentations, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

- Françoise CHOAY, L'allégorie du patrimoine, Paris, Éd. du Seuil, 1996.

- Françoise CHOAY, Les patrimoine en questions : anthologie pour un combat, Villeneuve d'Ascq, Editions du Seuil, 2009

- Nathalie HEINICH, La fabrique du patrimoine : «de la cathédrale à la petite cuillère», Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

- Véronique HARTMANN, Patrimoine et culture, Paris, Éditions de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1982.

2. THÉORIE DE LA RESTAURATION :

- Camillo BOITO, *Conserver ou Restaurer (1893),* Éditions de l'Encyclopédie des Nuisance : Saint-Front-sur-Nizonne, 2013.

- Cesare BRANDI*, Théorie de la Restauration (1963)*, Éditions Allia : Paris, 2015.

- Aloïs RIEGL, *Le culte moderne des monuments (1903),* Éditions L'Harmattan : Paris, 2011

- Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle,* éd. Bance et Morel, 1854 à 1868.

3. CHARTES ET RÈGLES :

- *La Charte d'Athènes pour la Restauration des Monuments Historiques* - ICOMOS : Conférence d'Athènes, 21-30 octobre 1931.

- *Charte Internationale sur la Conservation et la Restauration des monuments et des sites* - IIe Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques, Venise, 1964.

- *Conférence de Nara sur l'authenticité dans le cadre de la Convention du Patrimoine Mondial,* Nara, Japon, 1 - 6 novembre 1994.

Remerciements :

Je remercie chaleureusement Renzo Wieder, mon employeur chez Architecture & Héritage, pour sa confiance et le partage de son expérience.

Mes remerciements vont également à Chrisitan Marcot, pour son encadrement et sa disponibilité tout au long de la préparation de ce mémoire.

Enfin, je remercie mes collègues Sarah, Louise, Aurore, Sylvie, Okba, Géraldine et Lisa pour leurs conseils avisés, leur temps d'échange et leur écoute.

Delwyn Agostini
Architecte D.E
06.73.92.23.91
delago@hotmail.fr

